

البناء الفني في شعر عمر أبو ريشة

The Technical Construction in Omar Abu Risha's Poetry

إعداد الطالب

محمد خالد عواد الحيصة

إشراف الأستاذ الدكتور

سعود محمود عبد الجابر

قدمت هذه الدراسة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب والعلوم

جامعة الشرق الأوسط

2011-2010

تفويـــــض

أنا الطالب محمد خالد عواد الحيصة أفوّض جامعة الشرق الأوسط بتزويد نسخ من رسالتي ورقياً وإلكترونياً للمكتبات، أو المنظمات، أو الهيئات والمؤسسات المعنية بالأبحاث والدراسات العلمية عند طلبها.

الاسم: محمد خالد عواد الحيصة

التاريخ:2011/7/24م

التوقيع:.............................

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة وعنوانها: "البناء الفني في شعر عمر أبو ريشة"، وأجيزت بتاريخ: 24 / 7 / 2011م .

أعضاء لجنة المناقشة :

1- الأستاذ الدكتور: سعود محمود عبد الجابر رئيساً ومشرفاً..........................

2- الأستاذ الدكتور: عبد الرؤوف زهدي عضواً:..................................

3- الدكتور: جميل محمد بني عطا عضواً(من خارج الجامعة):..............

شكر وتقدير

الحمد لله من قبل ومن بعد..

من لا يحمد الناس لا يحمد الله, عرفاناً مني بالفضل لمن كان لهم الدور الأكبر في توجيهي إلى الطريق السليم فإنني أتقدم بجزيل الشكر لأساتذتي في قسم اللغة العربية في جامعة الشرق الأوسط، وأخصُّ بالذكر الأستاذ الدكتور سعود محمود عبد الجابر الذي منحني من وقته الكثير وقبل الإشراف على هذه الرسالة، بالإضافة لما قدمه لي من توجيهات وآراء كان لها الأثر الكبير في نضوج الرسالة ووصولها إلى ما هي عليه الآن, كما أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ الدكتور عبد الرؤوف زهدي لما قدمه لي من نصائح وتوجيهات في هذا البحث، وأتقدم بالشكر أيضاً لأستاذي الدكتور محمد الخلايلة الذي وجهني إلى الكثير من الدراسات النقدية وقدم لي الكثير من المراجع التي أفدت منها، بالإضافة إلى ما قدم لي من آراء أسهمت في إثراء هذه الرسالة.

وأتقدم بالشكر الجزيل لأعضاء لجنة المناقشة لتفضلهم بقبول مناقشة الرسالة وتقديم الآراء التي من شأنها تقويم هذه الدراسة.

ولا يفوتني هنا أن أتقدم بالشكر الجزيل لأستاذي الفاضل الأخ العزيز فيصل الحيصة الذي ما فتئ يشدُّ من عزيمتي وينير دربي بنصائحه فكان لي الساعد الأيمن طوال فترة دراستي.

وفي هذا المقام أتقدم بالشكر إلى كل من أعانني في إتمام هذه الدراسة ولو بكلمة نصح وإرشاد أو دعاء كان من شأنها أن تشحذ عزيمتي وتحملها على الصبر.

أسأل الله العلي القدير أن يتقبل هذا العمل خالصاً لوجهه إنه نعم المولى ونعم النصير.

الإهداء

إلى الذي كان ومازال مصدر عزي وفخري ...

والدي العزيز أدامه الله وأمد في عمره

إلى مصدر الحنان والوئام ...

والدتي الغالية عافاها الله وأمد في عمرها

إلى .....

من أحب

أهدي ثمرة جهدي

فهرس المحتويات

البناء الفني في شعر عمر أبو ريشة

إعداد الطالب

محمد خالد الحيصة

إشراف الأستاذ الدكتور سعود عبد الجابر

الملخص

تناولت هذه الدراسة البناء الفني في شعر عمر أبو ريشة, من خلال الوقوف على أعمال الشاعر بنائياً وفنياً وذلك من حيث هيكل القصيدة وتلاحم أجزائها والتشكيلات الفنية التي عمد إليها الشاعر لبناء نصه الشعري, وقد بينت هذه الدراسة براعة الشاعر وتفننه في تضافر الدلالات البنائية والأسلوبية لحمل رؤيته.

وقد قسمت هذه الدراسة إلى أربعة فصول، تناول البحث في الفصل الأول مقدمة الدراسة ومشكلتها، وأهميتها والمنهجية التي سار عليها البحث, بالإضافة إلى هدف الدراسة ومحدداتها والدراسات السابقة.

وتضمن الفصل الثاني الحديث عن حياة الشاعر والمؤثرات في تكوينه الأدبي، وذلك من خلال التعرف على أسرته وبيئته ودراسته, بالإضافة إلى مراحل شاعريته ومدرسته الشعرية.

وتناول الفصل الثالث الحديث عن البناء الفني للقصيدة العربية من وجهة نظر النقد القديم والحديث، وتضمن هذا الفصل الإطار النظري للبناء الفني للقصيدة من خلال تعريف أجزاء القصيدة وآراء بعض النقاد القدماء والمحدثين فيها، إلى جانب دراسة بناء القصيدة عند أبو ريشة من خلال الوقوف على بناء القصيدة من بنية العنوان وصولاً إلى الخاتمة، وكشف هذا الفصل عن قدرة الشاعر في بناء نصه الشعري وترابطه فلا يشعر القارئ له بانقطاع أو تشتت وكأنه وحدة واحدة.

أما الفصل الرابع في هذه الدراسة تم الحديث فيه عن التشكيلات الفنية في أعمال الشاعر ودورها في حمل رؤيته وتجربته وتبين من خلال الوقوف على أعمال الشاعر بالدرس والتحليل أنَّ الشاعر قد استطاع بموهبته وثقافته التي تنبع من التراث العربي القديم والأدب الغربي أن يقدم للقارئ رؤيته في قالب فني يثير نفس المتلقي ويشحنه بالعواطف المتوقدة.

وفي النهاية اشتملت الخاتمة على أبرز النتائج التي توصل إليها الباحث, ثم ذكر لبعض التوصيات التي يوصي بها .

The Technical Construction of Omar Abu Risha's Poetry

Prepared by

Mohammed Khaled Al-Hesah

Supervised by

Dr. soud Abed Al-Jaber

Summary

This study included the art construction of Omar Abu Risha's Poetry through analyzing the poems; from their structures, conjunctions and the art formalizations that the poet used to write his poems. This study also showed the proficiency of Abu Risha in showing the constructive and stylistic semantics that represent his vision.

This study is divided into four chapters the first chapter included: Introduction, Problem, Significant, Research Methodology in addition to the resent study objective and purposes.

The second chapter included the poet's life, the effects of his literal attitude through the information about his family, condition and study, as well as to his poetry phases, and poetic school .

Talking about the art construction of the modern Arabic poem from the point of view the old and modern criticism would be found in the third chapter. This chapter also included the theoretical frame of the art construction of poem by defining the poem's parts, old and modern critics views, and also showing the modern critical studies or stylistic art formation; repetition, art image, symbols and legend and show the opinion of the critics of that in the past and present. This chapter also dealt with the applied study on the poet's poems by studying the poem structure from title to the conclusion, this chapter also clarified the ability of poet to construct poetic text and conjunct its parts whereas the reader will read it as integral part.

The fourth chapter dealt with the art constructions in the poet's poems and their role in expressing his vision and experience. It had been shown by studying and analyzing the poems that Omar enabled in his talent and skills which derived from Old Arab culture and West Literature to represent his vision in an art style evokes the receiver and move his feelings.

The conclusion includes the results of scholar and his recommendations.

الفصل الأول

خطة الدراسة

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، الحمد لله الذي علّم بالقلم، علّم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على سيدنا محمد بن عبد الله النبي العربي الهاشمي الأمين, اللهم علمنا ما جهلنا وانفعنا بما علمتنا إنك أنت السميع العليم، أما بعد:

فثمة صعوبات تحول بين القارئ والقصيدة العربية الحديثة، على الرغم من سهولة ألفاظها ووضوح معانيها المفردة، وتأتي هذه الفجوة الواسعة لما تشتمل عليه القصيدة من تشكيلات فنية وعوالم عصيّة، يقف القارئ أمامها عاجزاً بسبب حدود ثقافته الضيقة واطلاعه اليسير، فلا يتمكن من الدخول لعوالم النص الأدبي وإبراز جمالياته والكشف عن خباياه، للوصول إلى تجربة الشاعر ورؤيته العميقة، لذا جاءت هذه الدراسة لمحاولة إقامة جسر يعبر القارئ من خلاله إلى فضاء النص الشعري، والتحليق في عالمه والتنقل بين أجزائه وبنياته، لتلمس جمالياته وإبراز تشكيلاته التي عمد إليها الشاعر لحمل رؤيته.

ومن هنا جاءت هذه الدراسة للوقوف على تشكيلات النصوص الشعرية التي اشتملت عليها أعمال الشاعر عمر أبو ريشة، لإبراز جماليات الإبداع لهذا الشاعر، إذ إنها تقف على أعمال الشاعر وتبرز تلاحم البناء في قصائده والفنيات الأسلوبية التي عمد إليها الشاعر لحمل رؤيته الشعرية, وهذه الدراسة هي دراسة ذات نظرة شمولية إزاء أعمال الشاعر أبو ريشة تتعلق ببناء القصيدة وتشكيلاتها الفنية، ويعود السبب لاختيار الباحث لأعمال الشاعر أبو ريشة لما يشتمل عليه شعره من أبعاد رؤية عميقة جديرة بالدراسة والتحليل، وبناءً على ذلك تسعى هذه الدراسة لتقديم قراءة جديدة لأعمال الشاعر لا تكتفي بالمعنى الظاهر للمفردة، وإنما تمتد إلى ما وراءه.

وقد جاءت هذه الدراسة التطبيقية على أعمال الشاعر عمر أبو ريشة في فصلين: الفصل الثالث وتضمن الحديث عن بناء القصيدة عند أبو ريشة، والفصل الرابع التشكيلات الفنية التي اشتملت عليها قصائده، وذلك بعد التعرف على حياة الشاعر.

وفي الختام إنَّ هذه الدراسة هي محاولة لإضافة شيء إلى المكتبة العربية حول إبداع الشاعر عمر أبو ريشة فإن وفقني الله في ذلك فالحمد لله على ذلك، وإن خبا دون ذلك طموحي، فلله الحمد من قبل ومن بعد، وكفاني أن أنال شرف المحاولة.

مشكلة الدراسة

النص الشعري للشاعر عمر أبو ريشة فيه من الإبداع اللغوي والعمق في الرؤية ما يستحق الوقوف عليه، نظراً لذلك جاءت هذه الدراسة للوقوف على ما وراء النص والكشف عن رؤية الشاعر العميقة ، من خلال الإجابة عن الأسئلة التالية:

س1- ما مدى تأثير البناء الثقافي للشاعر في البناء الفني للقصيدة ؟

س2- كيف استطاع الشاعر أن يبعث الإثارة في نفس المتلقي من خلال تشكيلاته الفنية ؟

س3- ما التشكيلات الفنية للشاعر؟ وما دورها في حمل رؤية الشاعر؟

س4- ما عناصر البناء الفني لقصيدة الشاعر؟ وإلى أي مدى حقّق الوحدة العضوية ووحدة الموضوع في القصيدة؟

هدف الدراسة

تهدف هذه الدراسة إلى قراءة أعمال الشاعر عمر أبو ريشة قراءة عميقة، وذلك من خلال الوقوف على ما وراء النص، كما أنها تهدف للوقوف على التشكيل الفني في شعر الشاعر وتلمس جماليات النص الشعري، وإبراز دور هذه التشكيلات في حمل رؤية الشاعر، بالإضافة إلى تحديد العلاقة بين أجزاء النص الشعري وتضافر الدلالة لنقل تجربته الشعرية للمتلقي.

أهمية الدراسة

جاءت هذه الدراسة لتضيف إلى المكتبة العربية إضافة خاصة حول إبداع الشاعر عمر أبو ريشة، كما أنها ستركز على الدخول في عمق النص الأدبي وعدم الاكتفاء في البعد الظاهري للنص الشعري للشاعر، وهي تعد أيضاً ذات نظرة شمولية لأعمال الشاعر من خلال الوقوف على أجزاء القصيدة وتلاحمها والتشكيلات الفنية التي عمد إليها الشاعر للتعبير عن مكنونات نفسه وخلجاتها.

حدود الدراسة

تتحدد هذه الدراسة بتناول البناء الفني في شعر الشاعر عمر أبو ريشة من خلال ديوانه الأعمال الشعرية الكاملة الذي جمعه الشاعر عمر شبلي، ولا يتعرض هذا البحث إلى الشعر المسرحي الذي ورد في الديوان, وذلك لأن بناء الشعر المسرحي ربما يشوبه بعض الاختلاف عن الشعر الغنائي فهذه الدراسة تتمثل في الشعر الغنائي فقط للشاعر عمر أبو ريشة.

منهجية الدراسة

سيعتمد الباحث في هذه الدراسة على المنهج التاريخي والمنهج الوصفي التحليلي (تحليل المضمون)، من خلال دراسة نصوص شعرية من آثار الشاعر عمر أبو ريشة، والوقوف على التشكيل الفني في شعره، وتحديد العلاقة بين أجزاء النص الشعري، للكشف عن براعة الشاعر وحذاقته في بناء قصائده والجماليات الفنية التي اشتملت عليها آثاره الشعرية .

الإطار النظري والدراسات السابقة:

1- ضيف (1953)

يتناول هذا الكتاب عددا من الشعراء العرب المعاصرين ، وخصص لكل شاعر صفحات قليلة كان حظ شاعرنا من هذا الكتاب خمس عشرة صفحة تناول الحديث عن بعض التشكيلات للصورة لم تتعد الجانب التنظيري.

2- الدهان، (1960)

عرض فيه المؤلف أغراض الشعر واتجاهاته في سورية ، وخصص قسماً للحديث عن الشاعر عمر أبو ريشة وحياته وشاعريته وملامح التجديد في شعره وعرض بعض قصائده .

3- عبود ، (1961)

يتناول الكاتب موضوع التراث والتجديد، وقد تناول الشاعر عمر أبو ريشة بوصفه مجدداً ولكنه لم يقدم لنا إلا مدحاً وثناء عليه على شكل مقال أدبي يخلو من الدراسة والتحليل .

4- الدهان ، (1968)

يتناول هذا الكتاب عددا من الشعراء الأعلام في سورية ، وقد خصص قسماً للشاعر عمر أبو ريشة لكنه لم يضف شيئاً إلى ما تناوله في كتابه السابق.

5- الكيالي (1968)

تناول هذا الكتاب الحركة الأدبية في حلب في الفترة المحددة، وتحدث عن الشاعر عمر أبو ريشة بوصفه من الشعراء المجددين متمثلاً بالصورة الشعرية تحت عنوان صراع بين القديم والجديد.

6- الدقاق ،(1971)

تناول المؤلف الفنون الأدبية نثراً وشعراً وتحدث عن شاعرنا في صفحة واحدة تتلخص في اسمه وحياته ولكنه أورد مسرحيته " ذي قار " كونها من بواكير المسرح الشعري العربي الحديث.

7- دندي، (1988)

يتناول المؤلف في هذا الكتاب حياة الشاعر متدرجاً من المولد حتى الوفاة ويعرض بعضاً من شعره ومسرحياته منصباً في دراسته على الصورة الشعرية عند الشاعر وأبرز ملامح التجديد في شعره.

8- علوش ،(1994)

يتناول هذا الكتاب حياة الشاعر عمر أبو ريشة وشاعريته وملامح التجديد والصورة الفنية في شعره .

9- الجبيلان ،(1994م)، أطروحة دكتوراه

تناول الباحث حياة الشاعر والصورة الشعرية في شعره، وقد قسم دراسته إلى ثلاثة أبواب، عرض في الباب الأول حياة الشاعر، وفي الباب الثاني تحدث عن موضوعات الصورة الشعرية فوجدها تتمثل في موضوعات ثلاثة هي : " صورة الوطن، وصورة الإنسان، وصورة الطبيعة " وفي الباب الثالث تناول الباحث مصادر الصورة فتوصل إلى أنها تنهل من مصادر ثلاثة هي: " التراث الشعري العربي، والاعتقادات الدينية المتعددة، والشعر الأوروبي".

10- راشد ،(1998)، رسالة ماجستير

تناول المؤلف حياة الشاعر أبو ريشة ودرس حركية الصورة والخيال في شعره، وقد قسم بحثه إلى ثلاثة أبواب تحدث في الباب الأول عن إطار الصورة في بعديه الأساسيين، بعد الحياة وصيرورتها، وبعد المؤثرات ومدى فاعليتها وفي الباب الثاني تناول الباحث مضمون الصورة " صورة المرأة، وصورة الوطن، صورة الطبيعة " وفي الباب الثالث عرض الباحث تركيب الصورة في شعر أبو ريشة " الصورة اللونية، الصورة الحركية، الخيال وتركيب الصورة " .

11- صوالحة،(2002)

تناول المؤلف حياة الشاعر أبو ريشة وشعره القصصي والمسرحي، وخصص دراسته لشعره في هذين الفنيين كما أبرز عناصر الملحمة وخصائصها في شعره ، وتوصل المؤلف إلى أنَّ الشاعر يحتل مكانة عالية في شعرنا العربي المعاصر في هذا اللون الأدبي ، وخلص إلى أنَّ شعره القصصي أشبه بالقصة القصيرة ، أما شعره الملحمي فيدور في محاور ثلاثة تنبع من الأساطير والتاريخ ومن التراث الإسلامي ، ويجدر الإشارة هنا أنَّ المؤلف استبعد الشعر الغنائي من إطار بحثه.

تفيد هذه الدراسة التي أتقدم بها من الدراسات السابقة ، في التعرف على حياة الشاعر وأهم الأحداث التي أثرت في أدبه ، كما أنها تفيد أيضا في معرفة ملامح التجديد في شعره .

لكن سيكون لهذه الدراسة السبق في الوقوف على ما وراء النص وكيف استطاع الشاعر إثارة المتلقي من خلال التشكيلات والجماليات التي تضمنتها الأعمال الأدبية للشاعر عمر أبو ريشة.

كما أنها تعد من الدراسات الحديثة التي تقدم قراءة للنص الأدبي معتمدة على نظريات حديثة في النقد الأدبي الحديث متمثلة بجماليات الأسلوب وتشكل المعنى الشعري وبنائية القصيدة وتلاحم أجزائها لحمل رؤية الشاعر.

الفصل الثاني

حياة الشاعر

- حياة الشاعر
- شاعريته
- مدرسته الشعرية

حياة الشاعر:

مولده

اختلف المؤرخون في مكان الولادة وتاريخها للشاعر عمر أبو ريشة, فجعلها بعضهم في منبج سنة 1908م وذكر آخرون أنَّ ولادته كانت في منبج سنة 1910م. كما يضيف قسم آخر أنَّ ولادته كانت في عكّا سنة1911م ([1])، ويميل الباحث إلى الرأي الأخير وذلــك لأن التسلــسل الزمني لدراسته الابتدائية وانتقاله للمرحلة الثانوية وسفره إلى مانشستر ليكمل تعليمه الجــامعي تجعل سنة ولادته في 1911م أقرب إلى الصواب، فمن غير المعقول أن ينتقل الــشاعر إلـــى دراسته الجامعية وعمره اثنان وعشرون عاماً بينما من الطبيعي أن يدخل المرحلة الجامعية شاب أتم الثامنة عشرة من عمره .

ويرجع السبب في هذا الاختلاف بين المؤرخين حول مكان الولادة وتاريخها للشاعر عمر أبو ريشة إلى أنَّ أباه "شافع أبو ريشة" كان موظفاً حكومياً في عكا، حيث هاجر إليها منذ زمن هرباً من بطش العثمانيين، وتزوج هناك وأثناء الحرب العالمية الأولى خرجــت الأســرة إلـــى موطنها الأصلي في منبج شمال سورية, وهناك سجله والده سنة 1908م وهو التــاريخ الــذي اعتمده أكثر المؤرخين ([2]).

[1] انظر الشعراء الأعلام في سورية, 307. الأدب المعاصر في سورية, 368، فنون الأدب المعاصــر فـــي سورية, 429.

[2] انظر عمر أبو ريشة دراسة في شعره ومسرحياته, 3.

نشأته

قضى طفولته في حلب يدرس في مدارسها الابتدائية, ثم أرسله أبوه ليكمل تعليمه الثانوي في الجامعة الأمريكية في بيروت وكانت مباشرته فيها عام 1924م , فبدأت عندئذ تظهر اهتماماته الأدبية وتتفتح مواهبه الشعرية, ومما ساعد على نمو هذه الموهبة ونضجها ما كانت تشهده ساحة الجامعة في تلك الفترة فقد كانت تضج بالحركات القومية المناهضة للاحتلال فتأثر بذلك تأثراً ملحوظا ، فثار مع الشباب الثائرين, وانفعل مع الأحداث ووقف خطيباً وشاعراً وهو دون الثامنة عشرة من عمره, وفي هذه الفترة ألّف مسرحيته الأولى بعنوان " ذي قار " التي يفتخر فيها بالعرب ويذكر أمجادهم ويعلي من شأنهم بين الأمم الأخرى, وتعد هذه المسرحية من أبرز بواكير شعره[3].

وفي سنة 1929م أرسله أبوه إلى مانشستر ليدرس الكيمياء وصناعة النسيج, والسبب في ذلك رغبة والده في صرفه عن طريق الأدب والفن وإبعاده عن الحياة الحالمة, فبيته يضج بالشعراء: الأب شاعر والأخت زينب شاعرة والأخ ظافر شاعر[4], ونلاحظ أنَّ الشاعر قد نشأ في بيئة من لا يقول الشعر فيها يتذوقه ويحفظه وربما كان ذلك الباعث الأكبر لصرفه النظر عن دراسة الكيمياء والنسيج وتفرغه للأدب والشعر.

نسبه[5]

ينتمي الشاعر عمر أبو ريشة إلى أسرة عريقة ذات مجد وأصالة ونبوغ, فقد أشار الشاعر في أكثر من لقاء معه عبر الإذاعة والتلفاز أو الأحاديث الصحفية إلى أنه ينتمي إلى عشيرة الموالي التي منها البوريشي الذين ينتسبون إلى آل حيَّار بن مهنا بن عيسى من سلالة فضل من

---

[3] انظر الشعراء الأعلام في سورية, 307.

[4] انظر عمر أبو ريشة دراسة في شعره ومسرحياته, 4.

[5] انظر الشعر الحديث في الإقليم السوري, 241. وانظر عمر أبو ريشة دراسة في شعره ومسرحياته, 4.

طيء وأنَّ أباه شافعاً من أبناء الأمراء من عشيرة الموالي وهي ثالثة عشيرَتَي (الطوقان والمهنا) ويدعى شيوخ العشائر الثلاث البوريشي وقد كان الشاعر كثيراً ما يفخر بنسبه وبكرم عشيرته وبأسها وقوتها وفي ذلك يقول شاعرنا نفسه: " أنا بدوي من عشيرة بدوية هي عشيرة المــوالي من شيوخها من كبارها, عند هذه العشيرة مميزات من الكرم والرجولة, لم يخضعوا يوماً لحكم, حتى الحكم التركي قاوموه"[6].

أما والدة الشاعر فهي من أسرة عريقة بالصوفية وأبوها شيخ الطريقة (الــشاذلية) فــي فلسطين وهي خيرة الله إبراهيم علي نور الدين اليشرطي, وقد غلبت عليها النزعــة الــصوفية, وكانت تروي الشعر وتحفظه وبخاصة الشعر الصوفي، وربما كان هذا من المؤثرات الواضحة في شاعرية الشاعر عمر أبو ريشة وتكوينه الأدبي[7].

بين إنكلترا وباريس

وفي عام 1929م سافر عمر إلى مانشستر ليدرس (الكيمياء والنسيج) وقد كــان ذلــك نزولاً عند رغبة والده الذي أراد له طريقاً غير الأدب والفن, وفي أثناء إقامتــه فــي إنكلتــرا انصرف عمر أبو ريشة إلى جامعته, ولكنه لم يهجر طريق الشعر والأدب, فقد كتب عدداً مــن المقالات والقصائد التي كان يرسلها إلى (مجلة الجهاد) بحلب وفي التاسع مــن ينــاير 1932م أرسل قصيدة طويلة عنوانها (خاتمة الحب) يتحدث بها عن فتاة أحبها وأراد الزواج منها فقدم إلى حلب ليأخذ رضا أهله بهذا الزواج, فلما عاد وجد أنها قد ماتت فتحطم قلبه وهــدّه الحــزن فنظم في ليلة واحدة رثاءها[8],

---

[6] عمر أبو ريشة حياته وشعره, 16.

[7] انظر شعراء سورية, 115. وانظر عمر أبو ريشة حياته وشعره, 18- 21.

[8] انظر الشعراء الأعلام في سورية, 314ــ 315.

فيقول في مطلعها[9]:

سطَّر الحبُ للورى   من دمي آيــة العِبَــر
آيــةً صــوّرتْ عــلى   لوحها أحزنَ الصورْ
شمسُ حُزني قد استوتْ وعجيبٌ   أن أراني أعيشُ من غيرِ ظِلِّ
أبصرُ الدهرَ ناشراً سِفرَ عــمري   ولــســانُ الآلامِ يقـرا ويـملـي

بعد هذه الفاجعة التي أصابته وتحطم قلبه عكف عمر أبو ريشة على الأدب, وركن إلى الحزن والعزلة والهدوء, بل إنه تعلق بالدين الإسلامي وأراد أن يعمل للدعاية له في لندن, فكتب مقالة نشرتها مجلة الجهاد بحلب في السادس من مارس 1932م عنوانها " التبــشير الإســلامي وأثره في بلاد الغرب " وقد ذكر فيها أنه زار جامع لندن ولقي الهنود المسلمين وتحدث إلــيهم, وعرف ما يصنع التبشير في آسيا وإفريقية, وفي ذلك يقول أبو ريشة: "وليعلم إخواننا المبشرون المسيحيون أنَّ الدين الإسلامي هو دين هداية وأخلاق, لا دين تضليل ونفاق" ثم بعد ذلك أرســل إلى مجلة الجهاد في الخامس والعشرين من فبراير 1932م قصيدة يبكي فيها الشيخ مــصطفى نجا المفتي الأكبر في لبنان, كشف فيها عن عقيدته الإسلامية, وتعلق الشاعر بالتصوف والحكمة والقضاء[10] فيقول[11]:

كرامُ العربِ صبراً كلُّ حي   سيثوى فــوقَ تربِ الهامدينـا
وكلُّ مصيــبةٍ مهما ادلهمَّت   على غير التصبُّر لــن تهـونا
تـنـاســوا إمــرة الدنـيـا فإنَّــا   إلـى الـديَّان يـومـاً راجعـونا

ففي هذه الأبيات إشارات واضحة لتصوفه وإيمانه بالقضاء والقدر، وهذا الشعر الــديني لا يقوله شاعر في مثل سنّه إلا متأثراً ببيته وبيئته أو بظروف عيشه وحياته, وهــو بهــذا يتــشح بالحزن والأسى, وظل الشاعر يقول الشعر القانط اليائس ويبكي الحب والأموات ويرثي قلبه كما

---

9 الأعمال الشعرية الكاملة, 2: 19.
10 الشعر الحديث في الإقليم السوري، 252.
11 الأعمال الشعرية الكاملة ،2: 315.

يرثي أعمال المسلمين, فكأنه تعلق بالدين والتصوف والعزلة, وبقي على هذه الحال طوال إقامته في لندن([12]).

ثم انقلب الشاعر إلى باريس حيث شكل هذا الانقلاب انعطافة كبرى في قالبه الشعري, فبعدما رأينا الشعر القانط اليائس المتسم بالحزن والأسى, نسمع منه شعراً لم يسمع منه من قبل وهو شعر الحسان والغيد واللهو والعبث, شعر المرح والابتسام والأمل, فكأنه شخص آخر ولد ولادة جديدة فراح يتغنى بالقنص المترف والصيد العنيف, فيقول([13]):

أفدي الحسان وأيُّ صبٍّ لا يكون فداءهنّه
اللينات قدودهن المضرمات خدودهنّه
النافرات الواثبات الناهدات نهودهنّه
باريس لن أنسى مهاك ولا الكواعب من فيينّه
حيث الهوى فرضٌ عليَّ وقبلةُ الوجنات سُنَّة

فهذه الأبيات وغيرها قد تبعث في نفس القارئ لأعمال شاعرنا في تلك الفترة الدهشة والعجب، وكيف لا وقد اتسم شعره بوشاح الحزن والعزلة والتصوف ، فإذا نظرنا إلى الأبيات السابقة نجد الشاعر المترف يصف لنا بيئة بما اشتملت عليها من حسان ليصبح الهوى فرضاً عليه وقبلة الوجنات سنة ، ومهما يكن من أمر فقد أثارت هذه الأبيات عند شاعرنا لوناً جديداً من الشعر وهو شعر الغزل والطبيعة.

وقد وازن عدد من النقاد بين شعر أبو ريشة قبل باريس وشعره بعد باريس وعجبوا أشدَّ العجب لاختلاف الروح وتبدل النظرة وانقلاب الشاعر من حال إلى حال, فقال حمدي كامل: " ربما تأخذك الدهشة عندما ترى ذلك القانط اليائس هو عينه ذلك المرح الطروب المتقلب على بسط الأنس والمسرات ولكنك لو أحطت علماً بالبيئة والظروف التي نظمت فيها هذه القصائد

---

[12] انظر الشعر الحديث في الإقليم السوري, 253.

[13] الأعمال الشعرية الكاملة، 2: 63.

المتباينة لما تركت للدهشة من نفسك سبيلاً، فالأبيات الباكية صور ناطقة عن نفسية الشاعر بعد مغادرته أحبابه وبلاده, وقد نظم أكثرها أثناء مروره بالأستانة وإقامته في إنكلترا، والأبيات الباسمة تمثل لنا الشاعر في باريس "حيث الهوى فَرْضٌ عليه وقبلة الوجنات سنَّه" فهذا الشعر إذاً لسان الشاعر في فرحه وترحه أنسه وبؤسه, ولا أرى تبايناً البتة في نفسيته, تلك النفسية التي ذهب بتعليلها أصدقاؤه مذاهب شتّى"([14]).

عودته إلى سورية

في السادس عشر من أيار 1932م, رجع أبو ريشة إلى سورية ليقضي عطلة الصيف في حلب بين أهله وأصحابه, ثم يعود إلى مانشستر ليتابع دراسته فيها لكنه قرر أن يهجر الدراسة هجراً نهائياً وأن يستقر في وطنه بادئاً بذلك عهداً جديداً من الحياة العملية، لقد دخل ميادين النضال والكفاح وخاض مع الشباب الوطني معارك التحرر والاستقلال على الصعيدين: الداخلي والخارجي, فعلى الصعيد الداخلي فقد قاوم رجال الحكم وزعماء الأحزاب المتناحرين أو المتخاذلين , وأما على الصعيد الخارجي فقد وقف يندد بالاحتلال الغربي والصهيونية وتصدى لقوى الاحتلال الفرنسي بكثير من الجرأة والتحدي, وكان موقفه الوطني صلباً وواضحاً, اتخذ من شعره سلاحاً في يده مرهوب الجانب, فكان يستخدمه في كل مناسبة ويطوِّعه لكل غرض, وقد جعله مرآة نفسه مجسداً فيه كل أحلامه وطموحاته وخيباته, وراحت شاعريته مع الأيام تكبر وأخذ صوته يعلو حتى غدا من أبرز شعراء القطر السوري في تلك الفترة العصيبة من تاريخ سورية الحديث([15]).

---

[14] انظر الشعر الحديث في الإقليم السوري, 253.

[15] انظر عمر أبو ريشة دراسة في شعره ومسرحياته, 5.

بعد سنة واحدة من عودته إلى سورية, تزوج الشاعر من سيدة لبنانية هي (منيرة مراد) التي نشأت وشبَّت حيث هاجرت أسرتها إلى الولايات المتحدة, ويبدو أنَّ السيدة هي الأخرى فنانة ولكن من نوع آخر, فقد كانت تشغف أو يلذُّ لها اقتناء اللوحات الفنية, تجمعها من مختلف البقاع وتضفي على بيتها جمالاً وسحراً[16].

حياته العملية

أول الأعمال التي تسلمها عمر أبو ريشة إدارة (دار الكتب الوطنية) بحلب فكان له فضل ملموس في تأسيسها وإنجاحها, لكنه في أثناء وجوده في سورية أخذ يقاوم رجال الحكم وسطوتهم وتخاذلهم, ولم يسلم متخاذل من لسانه فأرادوا إبعاده عن الساحة السورية من خلال إرساله ممثلاً لبلاده في عديد من دول العالم منها البرازيل, والأرجنتين والهند, والنمسا, والولايات المتحدة الأمريكية[17].

آثاره الأدبية[18]

خلَّف الشاعر إنتاجاً أدبياً ذا شقين : الشعر الغنائي والمسرحيات الشعرية.

أما إنتاجه الشعري:

1- ديوانه الأول, وقد صدر بحلب عام 1936م بعنوان " شعر " في 220 صفحة.

2- ديوانه الثاني، صدر في بيروت عام 1947م بعنوان " من عمر أبو ريشة, شعر " وعدد صفحاته 294 صفحة.

---

16 انظر الصورة والخيال في شعر عمر أبو ريشة, 18.

17 انظر عمر أبو ريشة دراسة في شعره ومسرحياته, 25.

18 المرجع السابق, 8. وعمر أبو ريشة حياته وشعره, 33 ــ 34.

3- ديوانه الثالث, صدر في بيروت عام 1959م بعنوان " مختارات " في 293 صفحة.

4- مجموعة شعرية بعنوان " غنيت في مأتمي " صدرت في دمشق عام 1971م.

5- ديوان عمر أبو ريشة " المجلد الأول" صدر عن دار العودة عام 1971م.

6- مجموعة شعرية بعنوان " أمرك يا رب" صدرت في جدة عام 1980م.

7- مجموعة شعرية بعنوان " من وحي المرأة " صدرت قي دمشق عام 1984م.

8- ديوان بالإنكليزية بعنوان " التطواف " Roving along صدر عن دار الكشاف عام 1959م.

ـ أما إنتاجه المسرحي:

1- مسرحية " ذي قار " ألفها الشاعر 1929م ونشرت عام 1931م بحلب.

2- مسرحياته " محكمة الشعراء , سمير أميس , تاج محل " لم تنشر كاملة وإنما نشر الشاعر بعض فصولها في مجلة الحديث الحلبية.

وفاته

توفي عمر أبو ريشة ليلة الأحد الموافق الخامس عشر من تموز 1990م بعد أن أصيب بجلطة دماغية لزم الفراش على إثرها مدة سبعة أشهر في مستشفى الملك فيصل في الرياض, وبعد الوفاة نقل جثمانه بطائرة خاصة من الرياض إلى حلب حيث تم دفنه هناك(19).

---

19 انظر عمر أبو ريشة حياته وشعره, 35.

شاعريته

اهتم عمر أبو ريشة بالشعر اهتماماً كبيراً عندما فتح عينيه على جمال الطبيعة أو جمال الإنسان وأخذ يتمتم بالقوافي منذ أصغى إلى إيقاع قلبه, ويتجاوب مع كل همسة تتردد على شفتي حسناء, وتهيأ للنظم منذ أحس بوطأة الظلم فوق بلاده, أو سمع لعلعة الرصاص تتصدى لأبناء شعبه المناضلين. ولد الشاعر في بيت يتنفس شعراً وعاش بين قوم يتذوقون الشعر ويترنمون به فلا عجب أن ينمو الشعر بنموه ويتطور بتطوره, مادام قد صاحبه وراثة وبيئة, فأبوه شاعر وأخته زينب شاعرة, وأخوه ظافر شاعر أيضاً فإن كان مولده في عام 1908م أو عام 1910م أو عام 1911م, على اختلاف الروايات, وبداية تلقيه العلوم الابتدائية مع بداية الحرب العالمية الأولى أو خلالها ومتابعة دراسته في الجامعة الأمريكية في عام 1924م, فلا بد من مؤثرات أثرت في تكوينه الأدبي على عدة صعد, فعلى الصعيد السياسي الأحداث التي كانت تمر بها سورية من ظلم الاحتلال وقهره, ونشوء الحركات القومية المناهضة للاحتلال, فهذا الواقع المؤلم الذي فتح الشاعر عينيه عليه كان له تأثير واضح في تكوين الشاعر([20]).

أما على الصعيد الاجتماعي فكما ذكر سابقاً أنَّ الشاعر ولد في بيئة شعر, فقد سمع من والده الكثير من الموشحات الصوفية وحفظها وأخذ يرددها في حياته، وكذلك من والدته التي كانت تحفظ الكثير من الشعر وبخاصة الصوفي، بالإضافة إلى شقيقيه الشاعرين ظافر وزينب، وتبعاً لهذه الظروف تفتحت الموهبة الشعرية وأخذت بالنمو والنضوج. وأما على الصعيد الأدبي" فقد سمع أو اطلع على ما كان ينشر بالصحف والمجلات من حركات التجديد في الشعر في عدد من بلدان العالم العربي وعلى رأسها جماعة الديوان وجماعة الأدب المهجري في أمريكا إضافة

---

[20] انظر عمر أبو ريشة دراسة في شعره ومسرحياته, 166.

إلى ما تلقاه في المدارس التي تعلَّم فيها من الشعر العربي القديم"([21])، فهذه الصعد كافة كان لها الأثر في تكوين الشاعر وفي ذلك يقول أبو ريشة مفصلاً لتلك الفترة من حياته:" هناك أدوار متباينة النزعات مرت علي, وتركت في حياتي الأدبية أثرها العميق, أحببت في أول نشأتي شعر البحتري وأبي تمام وشوقي وأضرابهم لأنَّ أساتذتي ـــ سامحهم الله ـــ كانوا يغرقون في امتداحهم, ولا يشحذون لساني إلا بشعرهم فكم رقصت طرباً عند سماعي:

ريم على القاعِ بين البانِ والعلمِ   أحلَّ سفكَ دمي في الأشهرِ الحرم

وكم أخذ المعلم يشرح ما بهذه القصيدة وبأمثالها من جناس وطباق واستعارة إلى آخر ما هناك من (ألاعيب) بيانية حتى خُيل إلي أنَّ القصيدة التي لا تضم شيئاً من هذه الألاعيب ليس لها قيمة.

وتحت تأثير هذا الرأي أخذت أنظم, وأذكر مطلع قصيدة قلتها في هذا النحو:

سلاها ما الذي عني ثناها   وقلبي في التنائي ما سلاها

ولم أكتفِ بهذا بل تعديته وأخذت أعارض بائية أبي تمام وسينية البحتري تلك التي عارضها ونشرها في مجلته في الأسبوع المنصرم شاعر لبناني يدعو الناس إلى التجديد!! وإني إن استفدت شيئاً من هؤلاء فإنما استفدت اللغة والتراكيب, أما الفكرة الشعرية فقد خبا دونها خيالهم الكسيح, وسيعطيهم هذا الجيل الناهض ما يستحقون!

سئمت هذا الشعر وهذه الزمرة من الشعراء, فعدت أبحث في كتب الأدب لعلي أجد ما أروي به ظمأي فعثرت على شعر جيد مبعثر هنا وهناك كأبيات أبي صخر الهذلي القائل:

وما هي إلا أن أراك فجأة   فأبهت لا عرف لدي ولا نكر

وأبيات لعبدة بن الطبيب وابن زريق البغدادي والوليد الأموي والأسدي صاحب القصيدة الرائعة:

---

[21] انظر عمر أبو ريشة دراسة في شعره ومسرحياته, 166.

نأت دار ليلى وشط المزار فعيناك ما تطعمان الكرى

ثم ساعدني الحظ فسافرت إلى إنكلترا لإتمام دراستي, فشغفت بشعراء كثر مثل: شكسبير وشلي، وكيتس وبودلير, وبو, وموريس, وهود ملتون, وتنسون, وبراونينغ, وقيمتهم عندي تتراوح حسب الحالة النفسية التي أكون فيها, ففي حزني لا أردد إلا مرثية غراي وفالتشر, وفي مرضي لا أردد إلا أبيات (ت. تنسون) المعروفة, وفي الليالي الحمر لا يمر على بالي غير أوسكار وايلد، وفي ذكرى حبي البكر لا تمر أمام عيني غير تلك الصور التي صاغها شكسبير في قصيدته (فينوس ــ أدونيس) التي أراها أروع ما أنتجه الفكر البشري في هذا الموضوع.

وهكذا فإنَّ لكل شاعر أثراً لا يزول من نفسي, ولكنه أثر يزيد وينقص, غير أنَّ أحبّ الشعراء إلي اثنان هما: (إدغار ألان بو , وبودلير)* اللذان صرفت الساعات الطوال في مطالعة آثارهما..."([22]).

وفي هذا الحديث الذي جاء على لسان الشاعر نفسه تفسير واضح لتجربته الشعرية فهو خير من يكشف عن هذه التجربة, ومن خلال ما تقدم نجد أنَّ الشاعر أحبَّ في بداياته الأولى شعر الأقدمين فاكتسب اللغة والمفردات والتراكيب بل إنه كان يحاول محاكاتهم والنظم على منوالهم, وأنه كان كثيراً ما يُسمع زملاءه قصائد ذات طابع قديم وينسبها إلى شعراء من العصور الغابرة فيصدقوه, ثم يعود إليهم بعد أيام ليخبرهم أنها من نظمه هو، وقد تمثلت هذه المحاكاة باعتماده ألفاظاً وصيغاً وعبارات تفوح منها رائحة التقليد والتهالك على القدماء, فمن بعض قصائد الفخر التي عرضها في مسرحية "ذي قار" وهو يتحدث عن العرب

---

[22] الأدب المعاصر في سورية, 165ــ166.

* إدغار ألان بو : شاعر أمريكي ولد عام 1809م ، توفي والدته وهو صغير ونشأ بالتبني ، له الكثير من الكتابات من أشهرها إلى هيلين ، تنسون, انظر "إدغار ألان بو, ديفيد سينكلر". شارل بودلير : شاعر فرنسي ولد عام 1821م له ديوان أزهار الشر, انظر "بودلير, فرانسو بورشا" .

فيقول([23]):

يفـرِّقـهـم إذا نـصروا سـلامٌ	وتجـمعُـهـم إذا قـهروا حـروب
هـم الـغـرُّ المطاعينُ الدواهي	إذا ناداهـمُ الـيومُ الـعـصـيب
هـم الفرسانُ إنْ صهَـلتْ خيولٌ	وإنْ عضَّت عـلى الشُـكْمِ النيـوب

فاللهجة التقليدية واضحة كل الوضوح في هذه الأبيات ولم يقف الشاعر عند ذلك فحسب بل تقمص ثياب العرب ومعانيهم ومبانيهم, فصنع قصيدة على لسان النابغة الذبياني ليوهم أنها له فقال([24]):

فككت عن ساق القلوص إباضَها	فـجرَتْ رسماً في بطاح قتاد
وقطعت فيها كلَ قفرٍ قردد	مستوحش القصّاد والورَّاد

أما قصائد النوع الثاني وأكثرها في الغزل الحسي فقد غلبت عليها صور تقليدية وعبارات جاهزة وتتبع شديد للقدماء ومثال ذلك قوله([25]):

أفـدي الحسـانَ وأيُّ	صـبٍّ لا يكون فداءهنّه
اللـينات قـدودهنَّ	المضرماتِ خدودهنّه
المسبلات شعورهـنَّ	السودَ فوق نحورهنّه

ويظهر أنَّ الشاعر بعد وقت قصير من تقليده للقدماء ومحاكاته لشعرهم قد ضاق ذرعاً بهذا الشعر وتنبه إلى أنَّ الشعر العربي يجب ألا يعيش في العصر الحاضر عالة على شعر القدماء ويقلدهم ويحذو حذوهم في كل شيء وعرف أنَّ الشعر الغربي قد تقدم تقدما ملحوظا, بينما لبث الشعر العربي كسير الجناح أسير التقاليد والألاعيب, فأراد أن يلحقه بركب الشعر

[23] انظر عمر أبو ريشة, دراسة في شعره ومسرحياته 168. والشعر الحديث في الإقليم السوري, 246.
الأعمال الشعرية الكاملة، 2: 58. الشكم : اللجام"الحديدة" المعترضة في فم الفرس. القاموس المحيط مادة شكم .
[24] انظر الشعر الحديث في الإقليم السوري, 246. مقدمة الأعمال الشعرية.
القلوص: الناقة الطويلة القوائم القاموس المحيط مادة قلص ، إباضها: الحبل في يد الناقة القاموس المحيط مادة أبض.
[25] انظر عمر أبو ريشة دراسة في شعره ومسرحياته, 169 والأعمال الشعرية الكاملة، 2: 62.

العالمي فاستعرض هذا الشعر العالمي وقرأه واستوحى كثيراً من أهدافه وصوره, فلم يقف في حبه عند شاعر واحد بل عدد غير قليل من الشعراء.

وظهرت بواكير التأثر بالأدب الغربي بعد سفره إلى إنكلترا, وقد تمثل ذلك بشكل واضح في قصيدته " خاتمة الحب " التي رثى فيها الفتاة التي أحبها سنة1932م, وقد لفتت إليه هذه القصيدة الأنظار بما اشتملت عليه من تشكيلات فنية وصور مبتكرة من غير أن يسيء إلى عمود الشعر العربي أو يبتعد عن الذوق العربي الأصيل[26].

وقد بدت ثورة الشاعر على الصورة التقليدية والاهتمام بالمعاني والبلاغة والألاعيب اللغوية على حساب الجوهر فنجده يقف في رثاء حافظ إبراهيم ليتحدث عن الشعر البائس في صورة جديدة فهو قد لا يحب شعره ولكنه اتخذ من ذلك مناسبة لبسط صوره وعرض رأيه في الشعر، وقف في ذكرى رحيل حافظ إبراهيم يرسم صورة الأديب البائس كهزار قد أوحشته مغانيه وعاثت كف الأذى به فناح في وكره وحيداً يرسل الصرخة الحزينة في الشدة, ويتلمس السبيل ليرى زميله شوقي يروح ويغدو مغنياً ويغدو فرحاً[27]، فقال[28]:

جـمـح الشعرُ بالأديبِ إلى البـؤ ... س وصعب عليه كبحُ جماحِه
كهـزارٍ قـد أوحـشـتـهُ مغـانيه ... وعاثتْ كفُّ الأذى بـسـراحه
ناحَ في وكـره الكئـيـبِ وحيداً ... ومـريـرُ الآلامِ خـلـفَ نُـواحه
ورأى إلـفَـه يـروحُ ويـغـدو ... ويبثُّ الأطيار عذبَ صداحه
فبكى لـوعـةً فعـاجله النزع فلـ ... ـف المنقار تحـت جـاحـه

وكذلك عمد شاعرنا إلى الرمز والصورة ليرسم بؤس حافظ ونعيم شوقي فمثل لهما بطيرين سعد أحدهما وشقي الآخر في لوحة كاملة لو رسمها مصور صَنَاع لما أضاف إليها شيئاً

[26] انظر الشعراء الأعلام في سورية, 322 ــ 327.
[27] المرجع السابق, 327.
[28] الأعمال الشعرية الكاملة، 2: 29.

من الحركة واللون, بل لخسر معركة الصوت والموسيقى وقد وفق فيهما أبو ريشة. ثم تحدث عن حياة حافظ فرسم غريقاً في الأحلام جذلان طروباً كلما استيقظت عيناه صاح في جفنه الغضيض ونام, يؤثر الحلم على اليقظة, فالحلم خير واليقظة حقيقة مرة. ورسمه في موته كما رسم فتاة حبِّه ولكنه هنا صور البؤس جاثماً حوله والهموم تسعى إليه وهو في حيرة من أمره([29])

ثم وقف في ذكرى شوقي فوصف غرور الشاعر في صورة بارعة فقال([30]):

فعراه شـــبــهُ الـغـرور ومــا	كــان لــيـصغـي إلا لـرجع ربابـه
هـكـذا آفـةُ الــنـبـوغ غـرورٌ	يفصـم المــرءَ عــن كريم صحابه
كسفين هَوجاء جُنَّ بـهـا الـركـب	وأفـق الأنــــواء فــي تـصخـابـه
لطمـت عارضَ الخضـمِّ فأرغى	فَكَّـه واعـتــلـى ضـجـيج عبابه
ومضـت كالسـهام ضاحكةً منه	ووَسْنى عن بـطـشـه وعـقـابـه
فرمـاها على الصخـور فكانـت	لــقـمـةً مُـــزّقـت عـلى أنـيابـه

ففي هذه الأبيات صورة للغرور وما يفعل بصاحبه، إنها لوحة لسفينة تركب الأمواج مغرورة مزهوة بقوتها تظن أنها لن تغلب ولن تتحطم, فإذا بها أشلاء ممزقة على الصخور جزاء غرورها. وهذه اللوحة شبيهة باللوحات التي خلفها شعراء الفرنسيين حين أرادوا أن يرمزوا إلى أمر أو يصوروا حالة تخيلوها فرسموها مشهداً وجعلوه مثلاً لما يقولون. كذلك فعل (الفرد ده فيني) في موت الذئب فرسم الصياد يرميه والكلب هجم على الذئب ليحمله إلى صاحبه, فإذا بالذئب ينتقم ويموت من غير أن يرسل صوتاً في الرجاء أو الدعاء أو البكاء, ورسم " موسة " البجعة وقد قدمت أحشاءها لأبنائها صورة للشاعر الذي ينعم الناس بآلائه وهو يحتضر ببلوائه([31]).

---

[29] انظر الشعر الحديث في الإقليم السوري, 263.

[30] الأعمال الشعرية الكاملة،2: 37.

الهزار: نوع من أنواع الطيور القاموس المحيط مادة هزر، الوكر: عش الطائر القاموس المحيط مادة وكر.

هوجاء: الناقة المسرعة القاموس المحيط مادة هوج ، أرغى: صوّت وضج القاموس المحيط مادة رغى.

[31] انظر الشعر الحديث في الإقليم السوري, 263.

وهذه اللوحات والصور هي التي عمد إليها أبو ريشة لتفسير ما يريده وشرح ما يقول, فألقى بها واحدة بعد واحدة تزحم قصيده وتملأ شعره, فينتقل القارئ من مشهد إلى مشهد, مأخوذاً بالخيال ناعماً بالموسيقى يحلق وراء الشاعر في الأبعاد التي ذهب إليها([32]).

وليس هذا وحده في شعر أبي ريشة فهو حين تحدث عن شوقي رسم الورق في كرمة ابن هاني تسأل عن صاحبها والزهر يفتش عن هزاره, ثم تساءل عن الرمس وما لقي الشاعر وراء الرمس, وانبرى لآثار شوقي يستعرضها فرسم المسرحيات وأبطالها, وانتهى بعد ذلك إلى قول له خطره يطلقه شاب في الثالثة والعشرين من عمره فيقول([33]):

إنْ تجدني أقولُ ما لم يقلْه	فيك في الشرق نادبٌ أو ثكول
فلأني كرهتُ سخفَ ابن هاني	وابن أوس ومن به تدجيل
زلزلوا الأرض والسماء إذا ما	ت حبيب أو غاب عنهم خليل
رُبَّ نزرٍ من الأسى إخلاصٌ	وكثير من البكا تضليل
أعذب الشعر ما يشع به الصدق	وتمشي على خطاه العقول
فلئن عابني الحسود فلا لومَ	فَداءُ الحسّادِ داءٌ دخيل
وكفى المرءَ سؤدداً وفخاراً	أنْ يعاديهِ حاسدٌ وجهول
رُبَّ رقطاءَ في الفلا شفَّها الجوع	وخارت وهزَّ منها الذهول
صفرتْ صفرةَ الجنونِ ولما	طاش حسبانها وضاقَ السبيل
حرَّكتْ نابها وعضّت على البطن	وماتت ولم يبَلَّ غليل([34])

فهو يفخر بأنه قال ما لا يقوله القدماء والمحدثون, وانتقد أبا نواس وأبا تمام فرأى التهويل عندهما([35]) ونال من نظرية في النقد وهي (أعذب الشعر أكذبه) فأشار بأنَّ الشعر الصحيح يجب أن يكون رائده الصدق, ثم رسم صورة للحسد فاستحضر رقطاء شفها الجوع وطاش حسبانها

---

[32] انظر الشعر الحديث في الإقليم السوري, 264.

[33] الأعمال الشعرية الكاملة، 2: 43.

ثكول: من فقد ولداً أو عزيزاً عليه، النزر: القليل، رقطاء: الأفعى السوداء المنقطة ببياض، الغليل: الحقد، القاموس المحيط.

[34] وردت في الديوان كلمة (ماتت) بدل (عضَّت) وأظنه خطأ طباعياً لأن المعنى لا يستقيم إلا في كلمة عضَّت.

[35] الشعر الحديث في الإقليم السوري, 264.

فعضت على بطنها وقضت نحبها حين لم ترَ من تقضي عليه وكذلك تأكل النار بعضها إن لم تجد ما تأكله.

وفي هذا القول جرأة عظيمة تشابه الجرأة التي نهض بها العقاد والمازني في نقد النثر والشعر في زمانهما وهكذا كان أبو ريشة شديد العنف في الهجوم على طريقة الشعراء لأيامه, يختلس الفرص للنيل منهم بل تعدى ذلك إلى تأليف مسرحية شعرية سماها " محكمة الشعراء " حشد فيها الشعراء المشهورين وأنطق كلاً منهم بما تخيل وغرضه في ذلك كله التجديد في الشعر والسخرية بمن يسير على النهج القديم في المعاني والصور[36].

وقد تعرض الشاعر عمر أبو ريشة إلى نقد شديد, وانبرى له النقاد يكيلون له التجريح ويتناولونه بالسخرية والحسد, فصور حاله وهو يخاطب الشاعر أحمد الصافي النجفي في حفل تكريمه بحلب يقول[37]:

حاربتكَ الحسادُ عهداً ولا بد	ع فداءُ الحسّادِ داء عياء
أطلقوا ذممهم عليك وهيها	ت يُرجّى من الحسودِ ثناء
كلما جئتُه بما ينعشُ الروحَ	تبدّى في وجههِ استهزاء
إن عيناً ترى الصوابَ وتغضي	لهي عينٌ مطروقةٌ عمياء

36 انظر الشعراء الأعلام في سورية،329-331.

37 الأعمال الشعرية الكاملة، 2: 46- 47.

داء عياء: المرض لا يُبرأ منه، القاموس المحيط.

منـتهـــى الفـخرِ أنْ تعادى فـــلولا   العبقــريــات لــم تـــــكُ الأعـداء
أرسلِ الـشـعرَ مـثلما تطلبُ النفسُ   وحلّـقْ مـــا شـــاءت الـــعلـــيــاء
وامـلأنْ مـسـمـعَ الـمـولّـهِ نجوى   فـــلـنـجـواك يــعـــذبُ الإصـــغـاء

وفي هذه الأبيات صورة لما كان يلقى أبو ريشة من عنت المحافظين في الشعر, فتناولوه بالسخرية والحسد وهذا ليس جديداً في تاريخ الأدب العربي, فقد ورد مثل هذا الأمر قديماً, فالخلاف حول أبي تمام والبحتري يرجع إلى سبب صور أبي تمام البعيدة عن المألوف وأنه لم يسر على النهج القديم للقصيدة العربية، حتى وصلنا إلى العصر الحاضر ورأينا الخلافات بين الكثير من المدارس الشعرية من الإحياء حتى الحداثة وما بعدها, وربما هذا طبيعي لأنَّ الشعر صورة عن العصر الذي يعيش فيه الشاعر وليس صورةً عن عصر آخر.

مدرسته الشعرية

بالاعتماد على قول الشاعر في تفسير مراحل حياته وتقسيم الأدوار التي مر بها الشاعر نستطيع أن نقسم بداية شاعريته إلى مرحلتين في كل مرحلة ظهرت ملامح مدرسته الشعرية.

*** المرحلة الأولى:**

وتمتد من فترة وعيه في فترة صباه حتى سفره إلى لندن سنة 1929م وتمثل هذه المرحلة بواكير شعره, وحين نظرنا إلى بدايات شعره تعرفنا إلى المؤثرات والأسس التي انطلق منها، كما اتضح للقارئ تقليده للقدماء ومجاراتهم في أساليبهم وموضوعاتهم, حتى في معانيهم وصورهم وفي هذا يقول أبو ريشة: " هناك أدوار متباينة النزعات مرت علي وتركت في حياتي الأدبية أثرها العميق, أحببت في أول نشأتي شعر البحتري وأبي تمام وشوقي وأضرابهم, لأنَّ أساتذتي – سامحهم الله– كانوا يغرقون في امتداحهم, ولا يشحذون لساني إلا بشعرهم فكم رقصت طرباً عند سماعي:

ريم على القاع بين البان والعلم   أحل سفك دمي في الأشهر الحرم

وكم أخذ المعلم يشرح ما بهذه القصيدة وبأمثالها من جناس وطباق واستعارة إلى آخر ما هناك من (ألاعيب) بيانية حتى خُيل إلي أنَّ القصيدة التي لا تضم شيئاً من هذه الألاعيب ليس لها قيمة, وتحت تأثير هذا الرأي أخذت أنظم وأذكر مطلع قصيدة قلتها في هذا النحو:

سلاها ما الذي عني ثناها   وقلبي في التنائي ما سلاها

ولم أكتفِ بهذا بل تعديته وأخذت أعارض بائية أبي تمام وسينية البحتري..."[38]، وفي هذا النص الذي أورده سامي الدهان إشارة واضحة من الشاعر على تأثره بالشعراء القدماء

[38] الشعراء الأعلام في سورية, 320.

ومحاكاتهم والنسج على منوالهم.ولعل هذا هو أبرز ما يميز المذهب الكلاسيكي([39]) إذ يدعو الكلاسيكيون إلى محاكاة القديم وأنه هو المثال الذي يُحتذى. إنَّ أبرز ما يميز الأدب الكلاسيكي قوة التفكير، وسمو المعاني ، وفصاحة الأسلوب ، وهدوء الخيال وجمال العاطفة وطمأنينتها([40]).

*** المرحلة الثانية:**

وهي فترة قصيرة من حيث الزمن لكنها كبيرة من حيث التأثير في شعره, إذ تمتد من عام 1929م ــ 1932م أي من فترة سفره إلى إنكلترا حتى عودته إلى سورية, ويظهر أنَّ الشاعر خلال إقامته في لندن وزيارته لباريس أخذ ينمِّي ثقافته الأدبية ويزيد من اطلاعه على الآداب الأجنبية فيقول في ذلك أبو ريشة:" ثم ساعدني الحظ فسافرت إلى انكلترا لإتمام دراستي, فشغفت بشعراء كثر مثل: شكسبير, وشلي, وكيتس, وبودلير, وبو وموريس, وهود ملتون, وتنسون وبراونينغ وقيمتهم عندي تتراوح حسب الحالة النفسية التي أكون فيها ففي حزني لا أردد إلا مرثية غراي وفالتشر وفي مرضي لا أردد إلا أبيات (ت. تنسون) المعروفة, وفي الليالي الحمر لا يمرُّ على بالي غير أوسكار وايلد, وفي ذكرى حبي البكر لا تمر أمام عيني غير تلك الصور التي صاغها شكسبير في قصيدته (فينوس ــ أدونيس) التي أراها أروع ما أنتجه الفكر البشري في هذا الموضوع..."([41]).

ومن خلال الكلام السابق للشاعر يلاحظ الدارس لهؤلاء الشعراء الذين أعجب بهم شاعرنا وصرف الساعات الطوال لدراسة أشعارهم, أنهم من الشعراء الذين ينتمون إلى المذهب

---

[39]الكلاسيكية: كان أول من استعمل لفظ كلاسيكية الكاتب اللاتيني أولوس جيليوس في القرن الثاني الميلادي في " ليالي أثينا" عندما أصبح تعبير الكاتب الكلاسيكي اصطلاحا مضاداً للكاتب الشعبي، أي أنه كان يقصد به الكاتب الأرستقراطي الذي يكتب للصفوة المثقفة. " انظر المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية، 10".

[40] انظر مدارس النقد الأدبي الحديث، 153.

[41] الشعراء الأعلام في سورية, 321.

الرومانسي في الغرب[42], وقد تميز شعر أبو ريشة بهذه الفترة بالنزعة الرومانسية وذلك من خلال النغم الكئيب الذي يسري بين سطور القصيدة, وفي ثنايا الكلمات وتحت أجنحة الصور, وخلف رنات القوافي وهذا أبرز ما يميز الشعر الرومانسي, وعندما تصغي إلى شعر شاعر رومانسي تشعر بأنَّ الشاعر يتألم متلفِّحاً بغلالة سوداء من الأسى, وأنه يئنُّ تحت وطأة المشاعر الكئيبة والجراح الموجعة[43].

فإذا ما تم استعراض قصائد أبو ريشة في هذه الفترة نجد أنه يغلب عليها طابع الحزن والأسى ويبقى هنا السؤال, لماذا؟

فيعزو محمد إسماعيل دندي هذا اللون القاتم الذي يغلب على أشعاره في هذه الفترة إلى الأوضاع التي عاناها الشاعر, فرحلته إلى أوروبا وإخفاقه في دراسته وعودته إلى الوطن وقلقه وخوفه من المستقبل المجهول الذي ينتظره: أهو في العودة إلى الدراسة أم في الاستقرار والبحث عن عمل يروق له, أو منصب يليق به؟ بالإضافة إلى تجاربه العاطفية المخفقة، هذه الأوضاع كلها أشاعت النغمة الحزينة على شفتيه وجعلتها تنهال على قلمه[44]. ويميل الباحث إلى هذا الرأي فالأوضاع التي عاناها أبو ريشة كانت سبباً لإثارة اللون الحزين في شعره.

ويمكن أن نمثل لهذا اللون من نتاجه الشعري بقصيدته " خاتمة الحب " التي جاء في نهايتها هذا النحيب الجنائزي، فيقول[45]:

الوداع الوداع يا زهرةَ العمرِ	ونبعَ الآمالِ والأحلام
الوداع الوداع يا شعلة اللطفِ	ونورَ الإيحاءِ والإلهام
حكمةُ اللهِ أن تزولي وأبقى	هائماً في الشقاءِ أيّ هيام

---

42 يرجع أصل كلمة الرومانسية إلى الكلمة الفرنسية " رومانس" ومعناها قصة أو رواية سواء كانت واقعية أو خيالية، ولكن الكلمة دخلت الأدب الإنجليزي بمفهومها الخيالي فقط وفي القرن الثامن عشر ارتبطت بالتأمل الفلسفي العميق في الكون والحياة والطبيعة والتفكير الذي يشوبه الحزن. انظر "المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية", 18

43 انظر عمر أبو ريشة دراسة في شعره ومسرحياته, 157.

44 انظر عمر أبو ريشة دراسة في شعره ومسرحياته, 175.

45 الأعمال الشعرية الكاملة, 2: 26 – 27.

حــكــمـــةُ اللهِ أن أظـــلَّ حـــزيــنـــاً	أتلاشى على ضـريح غــرامي
حــكــمـــةُ اللهِ أن أقـــطّـع أوتـــــارَ	نــشـــيدي بــأحـــزن الأنــغــام

وفي هذه الأبيات تعبير مباشر عن معانيه وعواطفه الحزينة, فقد حول القصيدة إلى مناحة دامية لا نكاد نجد شبيهاً لها في حدتها وعنفها ومباشرتها, إلا عند شعراء رثوا أنفسهم, أمثال أبي القاسم الشابيِّ الذي كان موقناً بالهلاك, وأيُّ حزن أشد من حزن إنسان يعلم أنَّ الموت بات قريباً منه.

والرومانسيون يدعون إلى الخلوة والتوحد مع الطبيعة والبعد عن المجتمع وضوضائه وشروره وآثامه, والحنين إلى الموت, والارتياح إلى لقائه[46], وهذا ما لمسناه في شعر شاعرنا في هذه الفترة ولعل كثرة المراثي خير دليل على ذلك إذ يقول في رثاء حافظ إبراهيم[47]:

إنْ تـكــنْ نـلـتَ راحةً بعدَ بـؤسٍ	فــأنـا لــم أنــلْ ســوى الـبـأسـاء
منتهى العقلِ أن يعيشَ أخو العقلِ	بــعــيـداً عـن عـالـمِ الضوضاء
مـثـل قــسٍّ, سـميرهُ أرغـنُ الديرِ	وهـــمــسُ الـناقـوسِ في الظـلـماء

وتشتمل هذه الأبيات على أبرز سمات المدرسة الرومانسية, إذ يقبل الشاعر بالموت والحنين إليه والبعد عن المجتمع وشروره وضوضائه. وقد تأثر الشاعر عمر أبو ريشة بعدد من الشعراء الرومانسيين . وفي ما يلي مقارنة بين نصوص متشابهة بين شاعرنا وشعراء المدرسة الرومانسية[48] فقد تأثر الشاعر أبو ريشة بالشاعر الإنجليزي شكسبير وذلك من خلال صورة الحب والتمازج والتآلف بين المحبوبين:

---

[46] انظر مدارس النقد الأدبي الحديث، 155.

[47] الأعمال الشعرية الكاملة, 2: 35– 36.

البؤس: العذاب، أرغن: آلة موسيقية نفخية بها منافيخ جلدية وأنابيب لتنغيم الصوت مادة (أرغن) المعجم الوسيط.

الناقوس: الذي يضربه النصارى لأوقات صلاتهم.

[48] هذه المقارنات مأخوذة من الصورة والخيال في شعر عمر أبو ريشة, 42 – 46.

فينوس وأدونيس

دعني الآن أقول لك مساء الخير

ورددِ أنت العبارة نفسها

وسألثمك إذا ما همست بهذه الكلمات

هذا ما قالته وقبل أن يودعها

كانت الوداع التي تفوق الشهد لذة

أن طوقت عنقه بذراعيها

وانصهرا معاً

كأنهما جسد واحد, ووجه قد امتزج بوجه.

فهذه الصورة التي صاغها شكسبير بين محبوبين من تآلف وتمازج نلمحها في شعر أبو ريشة في قوله(49):

مســـاءَ الخيــــر كادَ اللي ... لُ يـــســـحبُ ســتـــرَهُ عنّـــا

وما زلـــنا نهـــزُّ الـــشـــو ... قَ إنْ أغـــفى أو اســـتأنى

مساءَ الخير خلَّي الجـــف ... نَ يـــلـــقى إلـــفَهُ الجفـــنا

ولفّـــي بِـــيضَ أطيـــافي ... على أهـــدابِـــك الوســـنى

مساءَ الخير هذي قـــبـــ ... ـــلـــةٌ عجلى فـــما أهنا

وهـــذي ضـــمةٌ أخـــرى ... فـــما أشفـــى.. وما أحنى

أأمضي من يطيـــقُ البعدَ ... عن فـــردوسِـــهِ الأســـنى

---

49 الأعمال الشعرية الكاملة، 1: 231.

ومما يوحي بتأثير " براونينغ" "Browning" في عمر أبو ريشة, هو تصوير المرض والألم وقرب الإنسان من الزوال, لكن براونينغ غير ميال إلى الحزن ولا يهاب الموت, فإذا كان الجسد يفنى فإن الروح باقية. وهذه قصيدة اعترافات من شعر براونينغ نوردها بترجمتها ومقارنتها بقصيدة مماثلة لشاعرنا وكما بدأنا بداية هذه النصوص وبخاصة من تأثر شاعرنا بهم:

"ما الذي يطن في أذني؟

الآن وقد حان أجلي

هل أنظر للعالم كواد من الدموع؟

لا يا سيدي المحترم إني لست ذاك الإنسان!"

وتتجلى هذه الصورة "صورة المرض والألم وتصدي الشاعر للموت" في قصيدة " شرود " لعمر أبو ريشة فيقول[50]:

صوتٌ ينادينــي وفي مسمــعي	مــنهُ أغــانــي أملٍ ممــتع
مــن أيــنَ لا أدري ولكنــني	أصغي وهذا الليلُ يصغي معي
أخــتاه إني راحــلٌ فــاهدئي	وزودينــي بالرضا واهجــعي
لا يا ضلالَ الروحِ لن أكتسي	منــكِ جــناحيْ حــلمٍ مفجــع
قُبــَّرةٌ فوقَ ضــلوعِ الضُحى	غنــَّتْ.. وولَّتْ ثمَّ لــم ترجع

[50] الأعمال الشعرية الكاملة، 1: 281.

وفي هذه المرحلة أو بعدها بقليل لم يتوقف الشاعر عند الرومانسية فقد تجاوزها بعد حين وذلك لأنه انغمس بالعمل السياسي والوطني, والمدرسة الرومانسية يغلب على أدبها طابع الفردية والحزن والهروب من الواقع([51]), فكان لابد من البحث عن اتجاه يصور الواقع والاتصال بالحياة كما هي لا كما يجب أن تكون فظهر المذهب الواقعي([52]) من جهة والمذهب الرمزي([53]) من جهة أخرى وأخذا يمدان بساطيهما في المنطقة ويكتسبان أنصاراً ومؤيدين.. وعندئذ أخذت الرومانسية تنحسر من قصائد أبو ريشة اللاحقة, ولا نجد مظاهر الرومانسية إلا في مقتطفات من شعره.

أما تأثره بالمذهب الرمزي, فقد كان ذلك نابعاً من حبه الشديد لشاعرين هما "إدغار ألان بو" و "بودلير", الذي قضى شاعرنا الساعات الطوال في مطالعة آثارهما، وإذا أمعنا النظر في هذين الشاعرين نجد أنهما من المبشرين بالرمزية, وأما السبب الثاني فيعود إلى ما شهدته الساحة الأدبية في عدد من الأقطار العربية من نداء بالرمزية في الشعر, .بالإضافة إلى النشأة الصوفية التي ربما كان لها الأثر الأكبر في تقبل الشاعر للمذهب الرمزي.

وكما كان للرومانسية ملامح وسمات تميز بها أصحاب هذه المدرسة, فإن للرمزية ملامح وسمات أيضاً دعا إليها الرمزيون, ومن تلك الملامح ما أطلقوا عليه " التعبيرات الرمزية " وهي مأخوذة من نظرية " العلاقات " التي نادى بها بودلير, وقوامها: التراسل بين المحسوس والمجرد وانفتاح النوافذ بين الحواس مما أتاح الاختلاط بين معطياتها, وبذلك ارتبط العالم المرئي بالعالم

---

[51] انظر مدارس النقد الأدبي الحديث، 155، والمذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية، 20.

[52] المذهب الواقعي: هو مذهب بدأ أساساً في الفلسفة ويقصد به دراسة أي موضوع كشيء قائم بذاته بصرف النظر عن علاقته بالتجربة الإنسانية، وفي الأدب يعنى بتقليد الواقع ويقدم صورة فوتوغرافية له، فالأديب الواقعي لابد أن يستقي مضمونه من الواقع بصرف النظر عن إحساساته الشخصية. انظر " المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية,27 – 29".

[53] المذهب الرمزي: هو مذهب ظهر في عام 1886م في فرنسا وتنادي هذه المدرسة بأن الشعر الرمزي يحاول إلباس الفكرة المجردة شكلاً حسياً ملموساً وهذا الشكل الحسي هو الأساس للقصيدة, المرجع السابق، 89 – 90.

غير المرئي في شعر رواد هذه المدرسة وهما " بو " و " بودلير " وكانت هذه النظرية عندهما جزءاً من رؤية شاملة وعقيدة متناسقة([54]).

أما لدى شاعرنا الذي تأثر بالرمزية فهي عنده نظرية جزئية خلاصتها: اعتبار الربط بين المجردات والمحسوسات والمزج بين معطيات الحواس وسيلة تعبيرية جديدة وطريقة لخلق أجواء مبهمة , وقد تناثرت هذه التعبيرات الرمزية في أعمال الشاعر التي كتبها في فترة تأثره بالمذهب الرمزي بشكل واضح وملموس. ومن شعره الذي يشتمل على هذه العبارات الرمزية قوله ([55]):

أفاعي الحياةِ, ألا مزِّقي	صدورَ الحنانِ, ولا تندمي
وصبِّي لعابَكِ, في طعنةٍ	تئنُّ اشتياقاً إلى بلسم
فعن كل ناب تفيضُ الرُّقى	وتذهبُ بالألمِ المفعم

فهذه الأبيات تشتمل على عبارات رمزية صارخة " أفاعي الحياة, صدور الحنان, فيض الرقى "ومن الملامح التي نادى بها الرمزيون الإيحاء الذي يعتمد على وسيلتين رئيسيتين هما:الموسيقى أولاً والصورة المبهمة ثانياً, وقد اعتبر الرمزيون الموسيقى مبدأهم الأول في الشعر ووسيلتهم الأساسية للإيحاء أما الصورة المبهمة فكانت المظهر الأساسي لعمل الخيال في شعرهم([56]).

وقد جمع شاعرنا بين هاتين الوسيلتين للإيحاء بكثير من إحساساته, وأفكاره لاءمت بين التفنن الموسيقي والصور المبتكرة, ومع ذلك فإنَّ رموزه ظلت شفافة ولم تصل إلى مرحلة الغموض والإغلاق, وكأني بالشاعر قد نهل من النقاد العرب القدماء في هذا الجانب وتشرَّب ثقافتهم, فيقول عبد القاهر الجرجاني" من المركوزة في الطبع أنَّ الشيء إذا نيل بعد الطلب له

---

[54] عمر أبو ريشة دراسة في شعره ومسرحياته، 178.

[55] المرجع السابق، 179. والأعمال الشعرية الكاملة، 1: 441.

[56] انظر عمر أبو ريشة دراسة في شعره ومسرحياته, 178ــ 181.

والاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه, كان نيله أحلى وبالميزة أولى فكان موقعه من النفس أجلَّ وألطف..."([57]).

كما تعد قصيدة "نسر" للشاعر أبو ريشة من أبرز الظواهر الرمزية في أعماله الأدبية, وقد تعددت التفسيرات لصورة النسر في القصيدة من النقاد والدارسين, فمنهم من جعلها تصويراً لحالة الشاعر, ومنهم من قال إنها حال الأمة وأضاف آخرون إنها صورة للعلاقات الجنسية المبتذلة وعلى اختلاف تلك التفسيرات فإننا نجد أنَّ صورة الرمز مستوحاة من " بو " ونجدها في قصيدة " الغراب ", وعند "بودلير" في قصيدته " البطريق" وعند موسيه في قصيدته " البجعة " مع اختلاف الطائر لدى كل منهم([58]).

لعل المتتبع لشعر عمر أبو ريشة يقف حائراً إذا ما أراد أن يتعرف إلى المذهب الأدبي الذي ينتمي إليه شاعرنا وذلك لصعوبة الفصل بين الملامح التي تشتمل عليها أعماله الأدبية, ففي قصيدة واحدة نستطيع أن نلحظ الملامح الكلاسيكية بالإضافة إلى ملامح الرومانسية وبعض ملامح المدرسة الرمزية أيضاً.

وفي الخلاصة نستطيع أن نقول: إنَّ الشاعر عمر أبو ريشة لم يغلف نفسه بمذهب معين اقتصر عليه شعره، بل أخذ شعره يتردد بين المذاهب الأدبية المختلفة تبعاً لمتطلبات الحياة وظروفها، فكما أسلفنا سابقاً أنَّ الشاعر في بدايته سار على محاكاة القدماء ثم تحول بعد ذلك للمذهب الرومانسي وذلك لظروف الحزن والقلق التي عانها الشاعر، ثم تحول للمذهب الواقعي من جهة والرمزي من جهة أخرى نظرا لانغماسه في العمل السياسي والوطني .

[57] أسرار البلاغة، 118.

[58] انظر الصورة والخيال في شعر عمر أبو ريشة, 50.

الفصل الثالث

البناء الفني للقصيدة العربية

1- مفهوم البناء الفني

أ- البناء لغةً.

ب- البناء الشعري اصطلاحاً.

2- عناصر البناء الفني للقصيدة.

- المطلع.

- خاتمة القصيدة

3- بناء القصيدة عند أبو ريشة

- عتبات النص

- الطول والقصر.

- وحدة القصيدة.

- الإيقاع

1- مفهوم البناء الفني:

يعد تحديد العلاقة بين أجزاء العمل الأدبي عموماً والنص الشعري على وجه الخصوص من أبرز القضايا النقدية المهمة, وذلك لما لهذه القضية من أثر كبير في فهم العمل الأدبي ومعرفة قيمته الجمالية والفنية, وقد شغلت هذه القضية النقاد المحدثين وشهد النقد جدلاً حول المصطلح والمفهوم ولم يتفق النقاد على مصطلح واحد يمثل هذه القضية مما أدى إلى ظهور مصطلحات وتسميات عدة في هذا الصدد, فتذهب نازك الملائكة إلى تبني مصطلح " هيكل القصيدة " وتقسمه إلى ثلاثة أقسام: هيكل المسطح , وهيكل ذهني , وهيكل هرمي، كما يذهب عز الدين إسماعيل إلى تبني مصطلح " معمارية القصيدة " لكنه في شرحه لهذا الموضوع يورد كلمة بناء العمل الفني ويتبنى بسام قطوس مصطلح " وحدة القصيدة "([59]), وتميل هذه الدراسة إلى أنَّ هذا الجدل يعود لأمرين: أولهما متعلق بالترجمة عن اللغات الغربية, وثانيهما يتعلق بفهم الناقد العربي؛ فكل ناقد تبنى مصطلحاً حسب نظرته الخاصة.

ومهما يكن من أمر فإنَّ مصطلح البناء أو البنية يثير تساؤلات عدة لعل من أبرزها, ما البناء؟ وما عناصره ومكوناته؟ وهل له علاقة بالبنيوية؟

البنية لغة: البني: نقيض الهدم, وبناه بنية وبناية. والبناء: المبني والجمع أبنية. والبنية بكسر الباء وضمها ما بنيته وهو البنى بكسر الباء وضمها. والبنية: الهيئة التي يبنى عليها. وبنية الكلام: صياغته ووضع ألفاظه ورصف عباراته([60]).

---

[59] انظر قضايا الشعر المعاصر, 241. والشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية, 238. ووحدة القصيدة في النقد العربي الحديث, 7.

[60] معجم لسان العرب, مادة (بنى).

ويعرِّف صلاح فضل البناء بأنه الطريقة التي يقام بها مبنى ما, ويضيف أنَّ هذه الكلمة استخدمت في اللغات الأوروبية لتدل على الشكل الذي يشيَّد به مبنى ما, ثم تطورت لتدل على الطريقة التي تتكيف فيها الأجزاء وتتلاحم لتشكل كُلاً واحداً[61].

ويعرِّف زكريا إبراهيم البنية بأنها نظام أو نسق من المعقولية أو القانون الذي يفسر تكوين الشيء ومعقوليته[62].

ولعله من الواضح جلياً أنَّ المفهوم الأول للبناء أو البنية قد ارتبط في بداية الأمر بالهندسة المعمارية، ومع تطور الأدب والنقد دخل هذا المصطلح حيز الدرس الأدبي والنقدي ليصبح من أبرز القضايا النقدية في العصر الحديث.

البناء الشعري اصطلاحاً: هو مجموعة من العناصر والقوى التي تتظاهر في النص على نحو يتم فيه تكامل المعاني الشعرية المتبلورة في حقائق لغوية, فالعالم الذي تتألف منه القصيدة عالم متجانس تتلاقى أفكاره وتتعاقب في حركة مطردة[63]. وعرَّف جان كوهن البنية الشعرية بأنها مجموع العلاقات المعقودة بكل عنصر داخل النسق, ومجموع هذه العلاقات هو الذي يسمح بأداء وظيفته اللغوية[64].

وقد تنبه النقاد العرب القدامى لهذه المسألة وإن لم تنفرد عندهم بمصطلح نقدي, فعبد القاهر الجرجاني هو أول من أدرك أنَّ النص ليس مجموعة من الألفاظ بل مجموعة من العلاقات, وعلى هذا الأساس تبدو فكرة النظم عنده بنائية, ذلك لأنَّ الألفاظ لا تؤدي معناها في النص مجردة بل مرتبطة بمجموعة من الألفاظ[65]

---

[61] نظرية البنائية في النقد الأدبي, 175 – 176.

[62] انظر مشكلة البنية وأضواء على البنيوية, 33.

[63] انظر بناء القصيدة العربية, 26.

[64] انظر بنية اللغة الشعرية, 27

[65] انظر دلائل الإعجاز, 51.

وبناءً على ما سبق فإنَّ بناء القصيدة يحتاج إلى جهد مضنٍ من الشاعر لحمل تجربته الشعورية بقالب فني تتحد أجزاؤه وتتلاحم عناصره وتستطيع حمل رؤية الشاعر, لا سيَّما وأنَّ القصيدة جسد واحد ينطوي على مجموعة من العناصر والعلاقات تتلاحم فيما بينها لتؤدي وظيفة كلية.

والنص الأدبي كما يذهب لوتمان على درجة عالية من التنظيم ويتحقق هذا التنظيم بطريقتين: الواقعية بانتقاء خيار أدائي وطرح بدائله, والسياقية التي تفرض ألا يتكون النص من عناصر عشوائية, بل يجب أن يكون كل عنصر من العناصر داخل النص له علاقة عضوية ببقية العناصر([66]).

وبالاتكاء على ما ذهب إليه لوتمان يمكن القول إنَّ البناء يتمثل في جانبين: الأول هو الاختيار أو انتقاء اللغة والمعنى, والثاني هي الطريقة التي يعمد فيها الشاعر لوضع هذه الألفاظ والمعاني في قالب فني بحيث تؤدي الوظيفة المرجوة التي تتمثل في نقل رؤية الشاعر وتجربته الشعورية إلى المتلقي.

والجدير بالذكر أنَّ البنيوية: هي منهج نقدي يبحث في مكونات النص وعلاقاته المتشابكة ويعرِّفها كمال أبو ديب بقوله: " ليست البنيوية فلسفة, لكنها طريقة في الرؤية، ومنهج في معاينة الوجود. ولأنها كذلك فهي تثوير جذري للفكر وعلاقته بالعالم وموقعه منه وبإزائه([67]). فالبنيوية إذاً منهج فكري غايته معاينة الوجود.

---

[66] انظر تحليل النص الشعري بنية القصيدة, 63.

[67] انظر جدلية الخفاء والتجلي, 7.

2- عناصر البناء الفني للقصيدة:

المطلع

اهتم النقاد القدماء بمطلع أي عمل أدبي وحظي عندهم بعناية فائقة, حيث يقول صاحب الصناعتين:" أحسنوا معاشر الكتَّاب الابتداءات فإنهن دلائل البيان"([68]) والقصيدة في رأيهم قفل أوله مفتاحه([69]), ومعنى ذلك أنَّ المطلع يجب أن يكون أول ما ينظم في القصيدة إيذاناً بفتح بابها المغلق, وقد انطلقوا في دراستهم له وتوجيه الشعراء فيه من عدة اعتبارات, لعل من أبرزها أنّ المطلع هو أول ما يقع في السمع من القصيدة, والدال عليها. كما نظروا إلى المطلع من خلال القاعدة البلاغية المشهورة " مطابقة الكلام لمقتضى الحال " وتجسيداً لذلك فهم يرون أنّ المطلع يجب أن يكون مناسباً لموضوع القصيدة([70]).

أما المحدثون فلم يغفلوا المطلع وهم يتحدثون عن تجاربهم الشعرية, وهم في ذلك قسمان: الأول يرى أنَّ مطلع القصيدة هو مفتاحها, وأنَّى وقع المطلع في يد الشاعر هان نظم القصيدة, وأما القسم الآخر فليس شرطاً عندهم أن يكون المطلع أول ما ينظم, فقد ينظم الشاعر أكثر أبيات القصيدة قبل المطلع([71]).

ويمكن القول إنَّ المطلع في الأدب العربي القديم والذي حظي باهتمام النقاد القدامى يوازي عنوان القصيدة في الشعر المعاصر, لا سيَّما أنَّ العنوان يحمل دلالة ذات قيمة فنية في النص الشعري, وقد اهتم النقاد والشعراء بعنوان القصيدة وذلك لأنه أول ما يقابل السامع ويقع في الأذهان.

---

[68] انظر الصناعتين, 431.

[69] انظر المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر, 2: 209.

[70] انظر الصناعتين, 435.

[71] انظر بناء القصيدة العربية, 267- 268.

خاتمة القصيدة.

كانت عناية النقاد القدماء في خاتمة القصيدة موازية لعنايتهم بالمطلع, وقد نظروا إلى الخاتمة من الزاوية نفسها التي نظروا فيها إلى المطلع من حيث الاهتمام بالسامع وذلك لأنَّ الخاتمة في رأيهم قاعدة القصيدة وأكثر ما يبقى منها في الأسماع, ويجب أن تكون قفلاً كما كان المطلع مفتاحاً, والخاتمة عندهم يجب أن يكون الكلام الواقع فيها أفضل مما اندرج في حشو القصيدة, وألا يقع فيها كلام كريه أو معنى منفر للنفس, ولذا وجب عندهم الاعتناء بالخاتمة, فالإساءة فيها معفية على كثير من تأثير الإحسان المتقدم عليها في النفس, ولا شيء أقبح من كدر بعد صفو([72]).

ولكل هذا فقد وضع النقاد القدماء شروطاً واعتبارات لمقاطع القصائد وفضلوا شعراء على آخرين لعنايتهم بخاتمة القصيدة , ومن ذلك أن يكون الاختتام في كل غرض بما يناسبه, سارّاً في المديح وحزيناً في الرثاء, وأن يكون اللفظ مستعذباً, بالإضافة إلى أن يكون أجود بيت في القصيدة([73]).

وخلاصة القول إنّ النقاد القدماء وضعوا شروطاً لكيفية المقطع أو الخاتمة وهيئته وسلامته اللغوية، لكن السؤال الذي يطرح في هذا المقام, كيف تنتهي القصيدة؟ وهل للشاعر علاقة في ذلك؟

---

[72] انظر العمدة, 1: 239, ومنهاج البلغاء, 285.

[73] انظر منهاج البلغاء, 306.

لقد أورد ابن رشيق في كتابه العمدة مقولة يمكن أن نستنتج منها إجابة السؤال السابق حيث قال: "ومن العرب من يختم القصيدة فيقطعها والنفس بها متصلة, وفيها راغبة مشتهية, ويبقى الكلام مبتوراً كأنه لم يتعمد جعله خاتمة"([74]), وفي هذا القول يستنتج القارئ أنَّ نهاية القصيدة بيد الشاعر.

ولعل أبرز من تعرض لهذا الموضوع في العصر الحديث مصطفى سويف, إذ وضع عدة أسئلة للشعراء المعاصرين كان من بينها سؤال يتعلق بنهاية القصيدة. ولأهمية ما تعرض له سويف نذكر إجابات لثلاثة شعراء من أقطار عربية مختلفة.

فالشاعر خليل مردم من سوريا تمثلت إجابته بأنّ الشاعر لا يضع حداً لنهاية القصيدة ويمثل بقصيدة له "الضحية" فوجد بعد الانتهاء من القصيدة أنها نضجت وامتلأت أثناء الكتابة ولم يكن مقدراً هذا القدر للقصيدة ويضيف أنّ الانتصاف من الموضوع يحدد النهاية للقصيدة, وقد يكون الصحو من نشوة الحالة الشعرية حداً لنهاية القصيدة. كما أجاب الشاعر محمد بهجة الأثري أنَّ نهاية القصيدة عنده يكاد يراها واضحة قبل أن يبلغها، وينهي القصيدة كما كان مقدراً لها. وأجاب الشاعر محمد مجذوب أنه لم يقدر نهاية لقصيدة قبل الوصول لتلك النهاية, بل ربما يحسب أنّ موضوعه العارض للنظم محدود فإذا به يتسع أثناء الكتابة. وينتهي مصطفى سويف بعد حصوله على إجابات لأسئلته إلى عدة نتائج, وما يهمنا هنا النتيجة التي تتعلق بنهاية القصيدة حيث يرى أنَّ التوتر الذي يقوم كأساس في وحدة القصيدة هو الذي يحرك الشاعر, ومتى توقف هذا التوتر كانت نهاية القصيدة([75]).

---

[74] العمدة, 1: 240.

[75] انظر الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة, ص216- ص250.

وخلاصة القول إنّ القصيدة ليست عملاً أو صناعة مادية يمكن أن تخضع لفحوصات مخبرية, إنّ القصيدة عمل إبداعي يقوم على رؤية خاصة للشاعر من خلال حسه المرهف وشاعريته المتوقدة, فيقدم للقارئ ما يعتريه من مشاعر وأحاسيس مشحونة بعواطف. فإذا كانت القصيدة تجربة شعورية فمتى توقف هذا البركان عن التدفق بحممه البركانية كانت تلك نهاية القصيدة.

3- بناء القصيدة عند أبو ريشة

يتخذ بناء القصيدة في ديوان أبو ريشة طعماً خاصاً، وقد أولى ذلك اهتماماً كبيراً, وكان يصر على أنه (شاعر قصيدة) لا (شاعر بيت), فالقصيدة عنده وحدة كاملة يأخذ بعضها برقاب بعض حتى تنتهي مع البيت الأخير نهاية تثير الدهشة, وقد أكد ذلك الأمر مصطفى السحرتي عندما تعرض لقصيدة لأبو ريشة فقال:" ولا يمكننا في هذه التجربة أن نقطف منها بعض أبياتها كما فعلنا في قصيدة أبي شادي لتماسك أبياتها تماسكاً يكاد يكون عضوياً"[76].

ولعل أبو ريشة من الشعراء الذين يولون وحدة القصيدة وبناءها اهتماما بالغاً، بحيث يرتبط أجزاء القصيدة وتتلاحم فيما بينها لتكشف عن رؤية الشاعر وتجربته الشعرية وقد كان أبو ريشة من أبرز الشعراء الذين تميزت قصائدهم بوحدتها وتماسكها وارتباطها ارتباطاً يكاد يكون عضوياً.

---

[76] الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث, 37.

عتبات النص

يعرفها يوسف الإدريسي بقوله: "هي بنيات لغوية وأيقونية تتقدم المتون وتعقبها لتنتج خطابات واصفة لها تعرف بمضامينها وأشكالها وأجناسها, وتقنع القراء باقتنائها, ومن أبرز مشمولاتها: اسم المؤلف, والعنوان، والأيقونة, ودار النشر, والإهداء, والمقتبسة, والمقدمة... وهي بحكم موقعها الاستهلالي الموازي للنص والملازم لمتنه, تحكمها بنيات ووظائف مغايرة له تركيبياً وأسلوبياً, ومتفاعلة معه دلالياً وإيحائياً, فتلوح بمعناه دون أن تفصح عنه, وتظل مرتبطة به ارتباطاً وثيقاً على الرغم من التباعد الظاهري الذي قد يبدو بينهما أحياناً. وقد أسهم ظهور كتاب عتبات لجيرار جينيت (1987م) في تنامي الوعي بالقيمة الجمالية للخطابات الموازية للنص وأهميتها الدلالية والإيحائية"[77].

ويرى محمد صابر عبيد أنَّ العتبات تعمل ضمن فضاء المتن النصي داخل الكيان الكلي للخطاب الشعري بوصفها مكوناً مركزياً من مكوناته لا هامشاً يتحرك على تخومه، وبهذا تكون العتبات جزءاً عضوياً فاعلاً ومؤثراً في كل عناصر التشكيل الأخرى المؤلفة لمعطياتها وخصائصها ووظائفها في التشكيل والتكوين[78].

ويعمد الكاتب أثناء كتابة عمله الفني إلى بناء نصه بناءً محكماً تتوافق فيه الأجزاء وتتلاحم, بحيث ينظم بنايته وفق رؤيته لعمله الإبداعي أو تبعاً لضرورات تشكيل المعنى, وعتبات النص هي الخيوط الأولى التي تدخل القارئ إلى فضاء النص الأدبي, فلا يمكن للقارئ الانتقال بين بنيات النص إلا من خلال المرور بعتباته ومن تلك العتبات العنوان والعنوان الفرعي[79].

---

[77] عتبات النص، 15.

[78] العلامة الشعرية قراءة في تقانات القصيدة الجديدة، 54.

[79] عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص), 15- 17.

وقد يبدو للوهلة الأولى لدى القارئ أنَّ العنوان هو مجرد زخرف يزين العمل الأدبي ويجمله شكلاً, بيد أنَّ الحقيقة أنَّ العنوان والمطلع في القصيدة الحديثة يحملان دلالات تنبئ المتلقي بأبعاد رؤية عميقة للمبدع فالعنوان قد يحدد الموضوع ويغري القارئ, أو يكون وسيلة لجذب انتباهه لما يعتريه من غموض ورمزية تبعث في نفس القارئ الإثارة والتساؤل حول الفكرة التي يتضمنها النص بالإضافة إلى إمكانية الكشف عن نصوص خارجة عن النص الأصلي أو ما يسمى تداخل النصوص, ولعل الشاعر المعاصر أجهد نفسه في اختيار العنوان وذلك لأنه الخيط الأول الذي يدخلك إلى فضاء النص الشعري.

وقد تمتع أبو ريشة بهذه التقنية الفنية بشكل رائع وشكلت حضوراً بارزاً في أعماله, حيث وضع القارئ في حيرة وتساؤل عن أبعاد رؤيته. ومن أهم ما يميز شاعرنا قدرته الفائقة على اختيار العنوان وربطه بحسن الابتداء حيث تتضافر الدلالة فيما بينها ليشد انتباه القارئ, والدخول إلى فضاء النص الشعري, ومن ذلك يقول أبو ريشة في قصيدته (بعد النكبة)([80]):

أمتي هــل لكِ بـيــنَ الأممِ   مِـنـبـرٌ للسيـفِ أو للـقـلـم
أتـلـقَّـاكِ وطـرفـي مُـطـرقٌ   خـجـلاً من أمسك المنصرم
ويكاد الدمعُ يهـمـي عابـثـاً   بـبـقـايـا كـبـريـاء الألـم!

فهذه الأبيات هي مطلع لقصيدة "بعد النكبة", وهذا العنوان الذي يتكون من شبه جملة ظرفية توحي بالوقت الحاضر والماضي وذلك من خلال استخدام الظرف (بعد) الذي يدل بشكل إيحائي إلى ما قبل هذه اللحظة من ماضي العراقة والأصالة, ولكنه في الوقت الحاضر يتحول إلى واقع مؤلم محتضر, فالعنوان يدل بصورة مباشرة عن حالة تحسر الشاعر في هذه اللحظة لكنه في صورة إيحائية يصور الانقلاب الذي حدث للأمة، فمن ماضٍ مشرق وعريق إلى حاضر مؤلم ومنكوب.

---

[80] الأعمال الشعرية الكاملة, 1: 47.

ويبدأ الشاعر القصيدة بأسلوب نداء حذفت الأداة منه وكذلك الاستفهام الاستنكاري الذي يبعث التهكم والسخرية فيشع عما في نفس الشاعر من مشاعر الألم والتحسر لما حدث لهذه الأمة, حتى أنه أصبح يخجل من الماضي العريق لها ويكاد أن يذرف الدمع على هذا الواقع المؤلم.

وفي قصيدة أخرى له تحمل عنوان (مات الشباب) ضمن مجموعته (آلام) يقول في مطلعها ([81]):

ماتَ الشبابُ! فملءُ صدرِ الأرض أنفاسُ اكتئاب

سمعتْ به أترابُه فأتته أنضاءَ انتحاب

فالزهوُ مشلولُ الخُطى والحُسن مجروحُ الإهاب

فعنوان المجموعة الشعرية " آلام " يدل بصورة مباشرة على ما يعتري الشاعر من آلام أصابته لكنَّ القارئ يتساءل في صفة هذه الآلام أهي آلام جسدية أم نفسية أم غير ذلك؟ فيأتي دور العنوان الفرعي للقصيدة "مات الشباب" ليزيل بعض الغموض, إذ يتألف هذا العنوان من جملة فعلية يفتتحها الفعل الماضي (مات) الذي يدل على الانقضاء والانتهاء وفاعلها (الشباب), وهي تثير جدلاً لدى القارئ من هؤلاء الشباب هل هم أصدقاء أم أقارب للشاعر قضوا نحبهم.

إنَّ الشباب هم الشباب الأحرار الذين يدافعون عن حمى وطنهم ويقدمون أرواحهم رخيصة من أجله، وما يؤكد ذلك مطلع القصيدة, حيث ابتدأت بصيغة التعجب, إذ إنَّ التعجب لا يكون في وقوع الموت ونهاية الإنسان، لأنه أمر لا يثير الدهشة لدى المرء، وإنما يتعجب الإنسان من شيء يثير دهشته، ويتمثل ذلك في هذه القصيدة بتخاذل الشباب في الدفاع عن حمى الوطن، ويدعم ذلك أيضاً الصورة التشخيصية التي رسم بها الأرض, فهي حزينة مكتئبة لما تتعرض له،

---

[81] الأعمال الشعرية الكاملة, 1: 314.

فهذه الأرض هي أرض الأحرار لما كانت تحتله من مكانة رفيعة في الزمن الماضي، بالإضافة إلى الفترة التي قيلت فيها هذه القصيدة, حيث كانت سوريا واقعة تحت الاحتلال الفرنسي.

إذاً فالقصيدة بعنوانها تكشف عن أبعاد رؤية الشاعر من خلال قراءة العنوان قراءة دقيقة لا تقف عند ظاهر اللفظ, فربما يشعر القارئ أنَّ هذه القصيدة هي رثاء لأقارب أو أصدقاء للشاعر على وجه الخصوص, إلا أنَّ الرؤية الأبعد من ذلك تحمل في ثناياها فكرة قومية تتمثل في تحسر الشاعر وألمه على الشباب الذين تخاذلوا في الدفاع عن حمى أوطانهم فأدى به إلى رثائهم ساخراً ومتجاهلا لوجودهم على هذه الأرض.

وفي قصيدة أخرى للشاعر تحمل عنوان"غريب في بلادي" يقع القارئ في فضاء تساؤلي لما يحمله هذا العنوان من ثنائية ضدية, حيث يتمثل للقارئ في هذا العنوان تساؤلات تتمثل بالسؤال التالي كيف يكون الإنسان غريباً في بلاده؟ ويكشف عن هذا الغموض الذي يعتري العنوان مطلع القصيدة ونهايتها حيث يقول([82]):

وتسألني فيما الوثوبُ إلى الــدِما   ومثلك في فجرِ الشباب طــروب
أعاديكَ كثرٌ لا يُرامُ قتالُهم   وأنت لديهم أعزل وسليب
فقلت لها خلي سبيلي فإنني   أرى الموتَ لا تخفى عليه دروب

فلعل الصدمة لدى القارئ تأتي من هذا المطلع الذي يبدأه الشاعر بحوار، فقد جرّد الشاعر من نفسه شخصية تحاوره وتسأله عن سبب رغبته في مجابهة الأعداء وهو في مقتبل العمر، وتشير إلى كثرة الأعداء وقوتهم لكنه لا يأبه بما تقول فالوحدة والعزلة أدت به إلى عدم الخوف من الموت وانقضاء الأجل.

[82] الأعمال الشعرية الكاملة, 2: 254.

ويأتي جمال هذه الأبيات من الحوار الدرامي الذي يعمد إليه الشاعر وتشخيصه للموت الذي يرى أنه لا يخطئ الطريق إلى أحد, ولا يمكن للقارئ أن يصل إلى رؤية الشاعر إلا من خلال البيت الأخير الذي يختم الشاعر به قصيدته فيقول([83]):

أنا في بلادي بين قومي وإخوتي غريبٌ وكم يشكو الحياةَ غريبُ

يختم الشاعر القصيدة بهذا البيت الذي كان يعمد إليه في معظم قصائده فعندما تقرأ القصيدة وتصل إلى البيت الأخير فإذا به عنوان القصيدة, إن الشاعر في هذه القصيدة يعاني الوحدة والعزلة وقد تعرض أبو ريشة للحسّاد والأعداء في حياته حتى أنه شعر بأنه وحيد في بلاده بل لعل الأهل والإخوة أصبحوا أعداء للشاعر وقد رسم الشاعر رؤيته بأسلوب حواري وجسد من نفسه شخصية تحاوره وتسأله ليبث شكواه وألمه مما كان يتعرض له في حياته في هذا القالب الفني الرائع كما أنَّ الشاعر يعمد إلى أسلوب يكاد يكون قد تفرد به, وهو ختام القصيدة فيورد البيت الأخير الذي يؤدي إلى استثارة المتلقي , فتجد نفسك في بعض قصائده من البيت الأخير أنك أمام عنوان القصيدة.

ومن القصائد التي تتضافر فيها دلالات العنوان والمطلع قصيدة " في خندق " فهذا العنوان الذي يتكون من شبه جملة جار ومجرور يوحي لنا بمكان, وهذا المكان يذكر كثيراً في أوقات المعارك والحروب, فيتساءل القارئ عما يجري في هذا الخندق فيقابلك المطلع ([84]):

أخي, لا تـقـذفِ النــارَ نـريـدُ إصابـة الـمـرمـى
فـمـا نــتـبــينُ الأشياءَ فـي هـذا الـدُّجى الأعـمى

---

[83] الأعمال الشعرية الكاملة, 2: 254.

[84] المرجع السابق1: 95.

الدجى: سواد الليل مع الغيم, وألا ترى نجماً ولا قمراً، " اللسان مادة (دجى) ".

ومن المطلع السابق يتضح أنهم نصبوا الكمين للأعداء في ليلة ظلماء لا يرى بها شيء وتكشف الكلمة الأولى في المطلع (أخي) عن رؤية عميقة وهي اتحاد وتضامن هؤلاء الأحرار الذين يدافعون عن حمى أوطانهم.

وقد قدم لنا الشاعر المطلع بأسلوب حواري يحرص فيه القائد على التركيز لإصابة الأعداء لكنَّ الأعداء يسيرون ببطء وحذر كأنهم يعلمون ما يُدبر لهم ولكنهم يقتربون أكثر فيأمر القائد بإطلاق النار، فيقول الشاعر([85]):

أتـنـظـرُ؟ إنهـم يَـسْـرُون	فـي بـطءٍ وفـي حـذر
كـأنَّ قـلـوبَـهـمْ قـرأت	لـهـم ما خُطَّ في القـدر
دنـوا منـا.. دنـوا منـا..	تـبـصَّـر.. إنهـم كُـثُـر
دنـوا.. حـرِّكْ زنادَ الموتِ	.. يـا لـلأرض تـسـتـعـر
ويـا لـجـهـنم تعوي.. وتفـ	ـغـر بـالـلـظـى فـاهـا
سـكـونٌ قـاتـلٌ .. انظـرْ	حـيـالـك.. إنـهـا رمَـم
هـنـا أيـدٍ مـقـطـعـة	هـنـا رأسٌ هـنـا قـدم

ففي الأبيات السابقة يتبين لنا النضال والمقاومة والدفاع عن حمى الأوطان فهؤلاء الرجال الأحرار يبذلون أرواحهم فداءً لأرضهم وأوطانهم لكن القصيدة بعد ذلك تنحو منحى آخر حيث يقول الشاعر([86]):

أخـي.. ما بـي أرى قـدمـيَّ	تـصـطـكـان مـن ألـم
أظـن شـظـيـَّـة طـافـتْ	بصدري وانـطـفـتْ بـدمـي
أخـي خـدرت يـديَّ.. خـارت	قـوايَ.. تـنـهَّـد الـجـرح
فـقـم أنـتَ.. ودعـني يـا	أخـي.. هيـهـاتَ لـن أصحو
وداعـاً وطـنـي الـغـالـي	وداعـاً.. مِـتـعَ الـدنـيـا
وداعـاً يـا أخـي.. إنـي	انـتـهـى أجلي..وداعـاً..يـا..

[85] الأعمال الشعرية الكاملة, 1: 95.

[86] المرجع السابق, 1: 95.

ففي هذه الأبيات الأخيرة يصور الشاعر القائد الحر الذي نذر نفسه للدفاع عن وطنه, قد أصيب وفارق الحياة إلا أنَّ مفارقته للحياة هي شيء محتمل، فالذي يسير إلى الحرب يضع أمام عينيه حقيقة تتمثل إما بالنصر أو الشهادة لقد استطاع الشاعر من بداية القصيدة وحتى نهايتها أن يصور لنا تصويراً بارعاً الهمَّ العربي للأحرار العرب الذين يدافعون عن أوطانهم.

وتوحي هذه القصيدة بأنَّ التضحية هي السبيل الوحيد للتخلص من ظلم الاحتلال واستبداده فإما نصر يخلص الأمة من الذل والهوان الذي علق بها, وإما شهادة في سبيل الله تخلص الشهيد هذا الإنسان الحر الأبي من الذل والاستعباد فيكون قد فاز فوزين يتمثلان بالأجر من الله والثاني لمفارقته حياة الذل والهوان، فيموت أبيَّ النفس عزيز الكرامة.

وتجدر الإشارة إلى أنَّ الشاعر عمد إلى أسلوب فني وهو التكرار حيث أراد به تأكيد المعنى وتثبيته في النفوس والقرب بين أبناء هذه الأمة, فهم أخوة يسعون إلى تحقيق هدف واحد يتمثل بنيل الحرية والتخلص من ظلم الاحتلال واستبداده, إذاً فتكرار أخي تدل على الأمل في وحدة الأمة وتضامنها والسعي بصفة مشتركة لتحقيق هويتها.

الطول والقصر

هذه القضية شغلت اللغويين القدامى وشارك بها بعض النقاد وتتمثل في عدد الأبيات التي يطلق عليها اسم (القصيدة) فذهب الأخفش إلى أنَّ القصيدة ما كانت على ثلاثة أبيات([87])، وأورد ابن رشيق قولاً يتعلق بهذه المسألة فقال: " وقيل إذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة"([88]).

لقد أولى النقاد والشعراء القدماء طول القصيدة وقصرها اهتماماً بالغاً، وهم في ذلك قسمان: القسم الأول يرى أنَّ القصيدة القصيرة أفضل من الطويلة, وذلك لأنها تعلق بالآذان وتجول في المحافل, بالإضافة إلى حرص الشعراء من الوقوع في الأخطاء, فالشاعر إذا أطال في قصيدته ربما يقع في أخطاء لغوية أو بلاغية وتعد القصيدة القصيرة في نظرهم أسهل للتهذيب والتنقيح, وأما فيما يتعلق بالشكل الفني فإنّ الشاعر القديم يعمد إلى المقطعات القصار وذلك لأن حياة الجاهلية تعتمد على المشافهة في النقل, ولذا فإنّ المقطعات القصار هي أجدر بالحفظ والتداول بين الناس ليكتب لها الخلود, وهناك عامل نفسي يتعلق بالمتلقي, إذ يحرص الشاعر القديم عدم الإطالة ليجنب السامعين السآمة والملل, وإحداث تأثير في نفس المتلقي. أما القسم الآخر فكانوا يرون أن تكون القصيدة قصيرة في الهجاء دون غيره من الأغراض([89]).

ولعل الشعراء والنقاد القدامى قد نظروا إلى هذا الموضوع من حيث الأحكام المعتادة عندهم في المفاضلة بين الشعراء والمتعلقة في سلامة اللغة وشرف المعنى وعدم الإطالة التي تبعث الملل كما أنهم أشاروا إلى أنّ أساس الشعر هو التجربة الشعرية التي تفرض على الشاعر حدّ القصيدة وذلك من خلال ربطهم طول القصيدة وقصرها بالموضوع والمناسبة فقصيدة المدح عندهم من الأفضل أن تكون قصيرة حتى لا يمل الممدوح عند سماعها, وقصيدة الرثاء لا يحدّها

---

[87] انظر بناء القصيدة العربية, 28.

[88] العمدة, 1: 189.

[89] انظر بناء القصيدة العربية, 317 – 338.

إلا التجربة الشعرية وصدق العاطفة, ومن هنا فإنّ لكل تجربة شعرية موضوعاً معيناً لها مدى يناسبها. وقد أثار النقد الحديث عدداً من القضايا المرتبطة بطول القصيدة.

والجدير بالذكر أنّ القصيدة العربية الحديثة شهدت تحولات عدة في مجال الشكل الفني, وبعد أن كان شكل القصيدة من حيث الطول والقصر لا يعني شيئاً ذا أهمية في النقد القديم إلا فيما يتعلق بسلامة اللغة والتعبير كما ذكر سابقاً, فإنَّ القصيدة طويلة كانت أم قصيرة أصبحت في النقد الحديث بوعي مقصود, تلبية لحاجات نفسية وفنية, والقصيدة الطويلة هي القالب الفني المناسب لضخامة التجربة الشعرية.

أما تعريف التجربة الشعرية, فيعرِّفها مصطفى السحرتي بقوله:" التجربة الشعرية هي الحالة التي تلابس الشاعر وتوجه باصرته أو ذهنه أو بصيرته إلى موضوع من الموضوعات, أو واقعة من واقعات الدنيا, أو مرأى من مرائي الوجود, وتؤثر فيه تأثيراً قوياً, تدفعه في وعي أو غير وعي إلى الإعراب عما يرى أو يشهد أو يتأمل"([90]).

إنَّ القصيدة الطويلة لم تعد محض انفعال بالأحداث والهزات التي تواجه الشاعر الحديث, وإنما هي رؤية شعرية تلخص موقفاً شمولياً إزاء الكون والحياة بكل مفرداتها وظواهرها المتسقة أو المتصارعة التي تدخل الشاعر في جدليات لا حدود لها, مثل ظاهرة الزمن وثنائية الحياة والموت وإشكالية الجنس والدين, لأجل هذه المعطيات أصبحت القصيدة الطويلة هي المجال الأرحب والخصب لنقل هذه الرؤية الشعرية([91]).

ولعل هذه القضية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالرؤية الشعرية, فالقيمة الفنية للقصيدة تنحصر في درجة التواؤم بين التجربة والصياغة أو بمعنى آخر اتساق الثوب الشعري مع التجربة وتفصيله

---

[90] الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث, 24.

[91] انظر بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة, 35.

على قدرها, فلا يكون طويلاً فضفاضاً ولا قصيراً معرياً[92]. وإذا كانت القصيدة الطويلة هي القالب الخصب لضخامة التجربة الشعرية, فما القصيدة القصيرة؟ وما سماتها؟ وهل هي الأخرى مرتبطة بالتجربة الشعرية أم هناك عوامل أدت إلى قصر القصيدة؟

إنَّ القصيدة القصيرة تعد واحدة من إشكالات القصيدة العربية الحديثة التي أثارت جدلاً واسعاً بين النقاد وذلك في محاولتهم لتحديد سماتها الفنية من حيث الطول واللغة والصورة والإيقاع, وفي محاولتهم للتفريق بينها وبين القصيدة الطويلة.

ولعل عز الدين إسماعيل من أكثر النقاد اهتماماً بهذه القضية في العصر الحديث, إذ يرى أنَّ القصيدة القصيرة تجربة بنائية جديرة بالاهتمام, لا سيَّما وأنها تشكل حيزاً كبيراً من دواوين الشعراء وقد سعى هذا الناقد إلى التفريق بين القصيدتين القصيرة والطويلة على أساس فني ونفسي, ووجد أنَّ مجرد الطول لا يجعل من العمل الشعري عملاً ضخماً, فالفرق بين القصيدة القصيرة والطويلة فرق في الجوهر. ويعرِّف كلاً من القصيدتين بقوله: " ويمكننا أن نعرف القصيدة الغنائية من وجهة نظر الشاعر بأنها قصيدة تجسم موقفاً عاطفياً مفرداً أو بسيطاً, قصيدة تعبر مباشرة عن حالة إلهام غير منقطع. أما القصيدة الطويلة فالنتيجة الطبيعية هي أنها قصيدة تربط بمهارة بين عديد أو كثير من مثل تلك الحالات العاطفية "[93].

وإذا كانت بساطة الموقف العاطفي أو اللحظة الشعورية إلى جانب التركيز والكثافة هي ما يميز بنية القصيدة القصيرة ويعطيها خصوصية بالغة, فإن التعقيد كحالة بنائية نفسية هو أهم ما يميز القصيدة الطويلة التي تتكون من حالات عاطفية متداخلة, ولكن البساطة والتكثيف ليسا وحدهما ما يميز القصيدة القصيرة، فحدّة الشعور هي ميزة تنفرد به القصيدة القصيرة, وذلك

---

[92] انظر الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث, 25 – 26.

[93] الأسس الجمالية في النقد العربي, 361 .

لأنها تعبير عن حالة انفعالية مباشرة, فهي استجابة سريعة من الشاعر تجاه موقف معين أو حالة مفاجئة تمثل استفزازاً للحساسية الشعرية التي تنتج ردّاً شعرياً مفاجئاً في الوقت ذاته[94].

وفي ضوء ما تقدم يمكن القول إنّه ليس هناك أساس في تحديد القصيدة طويلة أو قصيرة إلا من خلال التجربة الشعرية للشاعر كما أنَّ المفاضلة بين الشعراء على أساس طول القصيدة أو قصرها تعد مجانبة للصواب, إذ إنَّ التجربة هي التي تحدد قوام القصيدة , وهذه التجربة تختلف من موضوع لآخر أو فكرة إلى أخرى ومن شاعر لآخر وتجدر الإشارة هنا إلى أنَّ هناك شعراء أطالوا القصائد ففقدت قيمتها الفنية لكثرة ما فيها من حشو, وهناك شعراء قصّروا القصيدة فأثّر ذلك في بهائها بحيث أصبحت تبدو وكأنها مقطوعة غير تامة.

لذا فإنه – كما ذكر سابقاً– على الشاعر أن يفصّل لتجربته الشعرية ثوباً يتسق وهذه التجربة فلا يكون فضفاضاً ولا يكون ضيقاً, وقد قالت العرب قديماً: " لا إطناب يؤدي إلى ملل ولا إيجاز يؤدي إلى خلل".

تتراوح القصائد في الأعمال الشعرية لأبو ريشة بين القصيدة الطويلة والمتوسطة والمقطوعة فقد بلغ عدد المقطوعات الشعرية مائة وسبع مقطوعات، وهذه المقطوعات لا تتجاوز سبعة الأبيات وهي تتميز عند أبو ريشة بالوضوح وبساطة التركيب، فهي تعبر عن تجربة محددة الزمان، أو هي تصوير لموقف عاطفي بشكل سريع فالمقطوعات عند أبو ريشة تعبير عن حالة انفعالية مباشرة تجاه موقف معين، ولعل مقطوعات " يا فؤادي، يا للرئاسات، مهاجر، ضجر الشيخوخة... " خير دليل على ذلك،

---

[94] انظر بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة, 88.

فيقول الشاعر[95] :

يـا فـؤادي ألا تــزالُ كــئـيـباً   شاكياً باكياً على غير جدوى
لا تــكــن ظــالماً فإنــكَ إنْ متَّ   تركتَ الآلامَ من غير مأوى

فهذه المقطوعة تصور لحظة شعورية سريعة، حيث أدت الوحدة بالشاعر إلى مخاطبة فؤاده ليصور مدى المعاناة التي يعيشها الشاعر من خلال تصوير الفؤاد بالكآبة والشكوى حتى إنه أصبح ملجأ للآلام فإذا مات هذا الفؤاد لم يعد للآلام مأوى وقد استطاع الشاعر من استخدامه لكلمة الفؤاد أن يبين لنا أن هذه الحالة ملازمة له وذلك لأنه لم يستخدم القلب لأنه من التقلب وعدم الثبات، وقد استخدم الشاعر أسلوب الحوار إذ قام بتشخيص الفؤاد ومحاورته وكأنه كائن حي وهذا ما عمق الإحساس بمرارة الضيق من الزمن، إن هذه الصورة صورة عاطفية سريعة تتسم بالوضوح وعدم الغموض، غير أنها تتميز بالكثافة والتركيز. وفي قصيدة أخرى للشاعر يبين لنا كيف أنَّ المناصب أغوت أصحابها فصغروا بعدما كانوا كباراً, فيقول[96]:

يا للرئاسات كم عزّتْ مفــاتـنـهـا   وكم كبارٍ على إغرائها صغروا
ناموا على بُهرجِ الدنيا وما علموا   أنَّ الفَراشَ على المصباحِ ينـتحـر

لعل الشاعر في هذه المقطوعة يسخر من القادة وأصحاب المناصب العليا الذين أغرتهم هذه المناصب، حيث أصبحوا صغاراً بعد سموهم ورفعتهم، وما تتميز به هذه المقطوعة تركيز الصورة حيث جعل الرؤساء الذين أغوتهم الدنيا وأغراهم لهوها متمتعين بمناصبها كالفراش الذي يبحث عن النور أو المصباح يلهو حوله فإذا ما لامسه وقع ضحية لهذا المصباح.

---

[95] الأعمال الشعرية الكاملة، 2: 61.

[96] المرجع السابق, 2: 151.

بهرج: الرديء والباطل من الشيء، " اللسان مادة (بهج) ".

ومن المقطوعات الشعرية التي تعبر عن حالة انفعالية مباشرة, مقطوعته (ضجر الشيخوخة) التي تتألف من ستة أبيات, فهذا العنوان يوحي بصورة مباشرة إلى إنسان قد تقدم به العمر حتى سئم وملّ الحياة بل إنه يريد أن يفارقها، فيقول([97]):

كلما الموتُ لاحَ لي كنتُ أرميهِ ... بطرفٍ بالكبرياءِ خضيب

وابتسامي على شفاهيَ ترنيمةٌ ... شكرٍ إلى شبابي اللعوب

وتمرُّ الأيامُ, والموتُ غادٍ ... رائحٌ راصدٌ عليَّ دروبي

كلما شئتُ أنْ أصافحَه ازورَّ ... وولّى بصمته المستريب

إنَّه حاقدٌ عليَّ ولا يثنيه ... عن حقده وقارُ مشيبي

ليس ينسى الماضي وما كان مني ... في التلاقي من قلّة التهذيب

يصور الشاعر في هذه المقطوعة إنساناً تقدم به السن وأراد أن يستريح, فعمد الشاعر لاستحضار الماضي أيام الشباب حين كان هذا الإنسان يضج بالعنفوان والكبرياء, فكان إذا لاح له الموت لم يأبه له بل يرميه بعنفوانه وكبريائه, مما جعل الموت يأخذ منه موقفاً حاقداً فهو الموت فكيف لا يأبه به؟ فابتعد عنه الموت وتركه يعيش حتى وصل إلى الشيخوخة, فعندما ضجر هذا الإنسان من حياته، وتمنى الموت, جاء دور الموت لرد اعتباره، والأخذ بثأره، فهو حاقد عليه من أيام شبابه، ولم ينسَ الماضي فلم يحقق له الرغبة بالموت، ولم يأبه بأنه تقدم بالسن ويريد أن يستريح، إنَّ مصدر الجمال في هذه الأبيات تتمثل بقدرة الشاعر على رسم الظروف التي مرّ بها بل لعله يجعل من شبابه سبباً لتقدمه بالسن، وذلك باستحضاره للماضي الذي يمثل الكبرياء والعنفوان الذي تقابله صورة الحاضر متمثلة بالإنسان الضعيف المنهزم.

---

[97]الأعمال الشعرية الكاملة, 2: 102.

ازورَّ: عدل وانحرف عنه، " اللسان مادة (زور) ".

وحدة القصيدة

الوحدة العضوية للقصيدة هي وحدة الموضوع, ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع, وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار ترتيباً به تتقدم القصيدة شيئاً فشيئاً حتى تنتهي إلى خاتمة يلزمها ترتيب الأفكار والصور، على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية، لكل جزء وظيفته فيها ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر([98]).

وقد عرفها شوقي ضيف بقوله: " هي أن تكون القصيدة بنية حية نامية تامة الخلق والتكوين فليست القصيدة ضرباً من المهارة في صياغة أبيات من الشعر، وإنما هي بناء بكل ما تحمله كلمة بناء من معنى، إنها عمل تام ينقسم إلى وحدات تسمى أبياتاً ولكن كل بيت خاضع لما قبله, لا تحجزه عنه خنادق ولا ممرات، فهو خيط في النسيج يدخل في تكوينه, ويساعد على تشكيله، وليست القصيدة خواطر مبعثرة تتجمع في إطار موسيقي، وإنما هي بنية نابضة بالحياة, بنية تتجمع فيها إحساسات الشاعر وذكرياته لتكون مزيجاً لم يسبق إليه من الفكر والشعور, وهو مزيج مركب من حقائق كثيرة وجدانية وعقلية. ومهما تكن الحقائق التي تكونه فإنها لا تتباين, بل تتآلف وتتحد في تيار مغناطيسي يجذبها بعضها إلى بعض "([99]).

لقد شغلت هذه القضية النقد القديم والحديث وتعددت وجهات النظر فيها، ويرى بسام قطوس أنَّ الشيخ حسين المرصفي في كتابه " الوسيلة الأدبية للعلوم العربية " هو أول من قدّم حديثاً يتصل بالوحدة العضوية من خلال مناقشته رأي ابن خلدون عن صناعة الشعر، وقد بلغت هذه القضية أوجها عند جيل رواد النهضة العربية شعراءَ ونقاداً ([100]).

---

[98] النقد الأدبي الحديث، 401.

[99] في النقد الأدبي، 153.

[100] وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث، 47 – 60.

إنَّ القارئ لشعر عمر أبو ريشة يلمس براعة الشاعر وقدرته العالية في بناء القصيدة بناءً عضوياً مترابطاً تتحقق به الوحدة العضوية، فهو بارع في الانتقال من موضوع إلى آخر، حيث يجعل من الأول سببا للآخر أو يستغل مناسبة القصيدة ليتنقل بكل براعة بين لوحات مختلفة، ولعل الشاعر يختار موضوعه بعناية فائقة ليشتمل على رؤية قريبة وأخرى بعيدة، ومن ذلك قصيدته "هكذا" التي يعالج فيها موضوعاً اجتماعياً وهو الفقر والغنى وأثر ذلك على صاحبه في الجانب الاجتماعي. فيقول الشاعر[101]:

صاح يا عبدُ .. فرفَّ الطيبُ	واستعر الكأسُ وضجَّ المضجعُ!
منتهى دنياه ، نهدٌ شَرِسٌ	وفمٌ سمحٌ ؛ وخصرٌ طيِّع
بدويٌّ ، أورقَ الصخرُ له	وجرى بالسلسبيلِ البلقع
فإذا النخوةُ والكِبرُ على	ترف الأيام جرحٌ موجع..
هانت الخيلُ على فرسانها!	وانطوتْ تلكَ السيوفُ القُطّع
والخيام الشمُّ مالتْ وهوتْ	وعوتْ فيها الرياحُ الأربع
قال يا حسناء ما شئتِ اطلبي	فكلانا بالغوالي مولع
أختكِ الشقراء، مدَّت كَفَّها	فاكتسى من كل نجمٍ إصبع
فانتقي أكرمَ ما يهفو له	معصمٌ غضٌّ وجيد أتلع
وتلاشى الطيبُ من مخدعه	وتولّاه السباتُ الممتع
والذليلُ العبدُ دونَ البابِ لا	يغمضُ الطرفَ ولا يضطجع
والبطولات على غربتها	في معانينا جياعٌ خُشَّع
هكذا.. تُقتحم القدسُ على	غاصبيها .. هكذا تُسترجع

يعالج الشاعر في هذه القصيدة موضوعا اجتماعياً ويسير باتجاهين يتعلق بأصحاب الأموال والفقراء ويصور العلاقة القائمة بينهما ، فهي علاقة ضدية تقوم على أساس السيادة والعبيد فصاحب المال هو السيد الذي أمره مطاع، فلا يرد له طلب، وفي الجانب المقابل صورة الفقير

[101] الأعمال الشعرية الكاملة, 1: 57.

العبد الذليل الذي يقوم بتلبية الأوامر ويقدم السمع والطاعة، وقد صور لنا الشاعر العبد في قمة الذل والهوان، بل لعل الشاعر اتخذه رمزاً لذلك.

ويستطرد الشاعر ليصور لنا في هذه القصيدة المرأة الفقيرة التي تبيع جسدها من أجل المال وفي الجانب المقابل يصور الغني بصورة بشعة هذا الإنسان الذي يظن أنه يظفر بكل شيء بماله ومن ثم ينتقل الشاعر إلى معالجة قضية قومية التي تتمثل بتخاذل الشعوب عن تحرير القدس ولعل هذا الانتقال على درجة عالية من الانسجام بين الموضوعين بحيث جعل الشاعر الموضوع الأول سبباً للثاني، فتحرير القدس لا يمكن أن يتحقق إلا بعد أن يتخلص المجتمع من القضايا السلبية ومن ضمنها الآثار السلبية للفقر والغنى ولا يمكن للإنسان الحر الأبي أن يحوله الفقر إلى عبد ذليل فإذا ما تخلص المجتمع من هذه السلبيات يتحقق الهدف الثاني .

وفي قصيدة أخرى للشاعر تحمل عنوان "عرس المجد" التي يصور فيها الشاعر ابتهاج السوريين بجلاء الفرنسيين عن سوريا، كما يصور الشهداء الذي عطروا بدمائهم ثرى الأرض الغالية بل وقفوا سداً منيعاً في وجه الأعداء وحالوا بينهم وبين الوصول لمآربهم الآثمة, فالحق لا يموت مهما كان المقابل شديد البأس ما دام هناك الأحرار الذين لا يرضون بالظلم والاستعباد فيقول الشاعر[102]:

يا عروسَ المجد تيهي واسحبي	في مغانينا ذيولَ الشهب
لن تريْ حفنة رملٍ فوقها	لم تعطَّر بدما حرٍّ أبيّ
درجَ البغيُ عليها حقبَةً	وهوى دونَ بلوغ الأرب
لا يموت الحقُ, مهما لطمتْ	عارضيه قبضةُ المغتصب

---

[102] الأعمال الشعرية الكاملة, 1: 329.

المغاني: جمع مغنى وهي المواضع التي بها أهلها " اللسان مادة (غني) ".

البغي: الظلم والفساد والتعدي والعدول عن الحق " اللسان مادة (بغى)".

ففي هذه الأبيات يمهد الشاعر بعد الانتصار كيف وقف الشباب الأحرار في وجه الأعداء ولم يمنحوا العدو فرصة الوصول إلى مبتغاه، ثم ينتقل الشاعر للحديث عن عراقة الأرض وأصالتها فهي موطن الرجولة العربية, هؤلاء العرب الأحرار الذين هبوا للنضال والوقوف في وجه الاحتلال هذا الحر الأبيّ الذي يأمل بتحرير الأرض ونيل الحرية للأمة وتبعاً لذلك فقد تحقق المنى بشرف فكانت المواجهة والمقاومة هي سبيل نيل الحرية. فيقول الشاعر في ذلك ([103]):

من هنا شقَّ الـهدى أكـمامَـه	وتـهادى مـوكبـاً فـي موكـب
وتـغـنَّـت بـالـمروءات الـتـي	عـرفـتها فـي فـتـاها العربـي
هـبّ لـلفـتـحِ, فـأدمى تـحـتَـه	حافرُ الـمـهـرِ جبـينَ الكـوكب
وأمانيه انتفاضُ الأرض مـن	غيـهبِ الـذلِّ, وذلِّ الـغـيـهـب
حـلـمٌ ولّـى, ولم يُـجـرَح بـه	شرفُ المسعـى ونـبلُ المطلب!

ثم ينتقل الشاعر للحديث عن واقع الاحتلال الذي كانت تئنُّ تحت وطأته الدول العربية, فقد طال هذا الاحتلال وظلمه, وكأنَّ الشعوب العربية كانت تغفو عما يحيط بها من أخطار خارجية حتى استيقظوا من هذه الغفوة فسعوا بدمائهم وأرواحهم فداءً للأرض والأمة, بل لعلهم أسسوا من الضعف قوة, وربما كان هذا الضعف ضعفاً مادياً يتمثل بعدم توفر أدوات الحرب لمواجهة الأعداء إلا أنهم تسلحوا بقوة الإيمان والصبر والتحدي والإصرار على انتشال الأمة مما علق بها, فيقول الشاعر([104]):

يا عروسَ المجدِ, طال الملتقى	بعدما طالَ جوى الـمـغـتـرب
سكـرتْ أجيالُنـا في زهـوِها	وغـفـتْ عـن كـيدِ دهرٍ قُلَّب
وصـحـونـا فـإذا أعـاقُـنـا	مـثـقـلاتٌ بـقـيـودِ الأجـنـبي

[103] الأعمال الشعرية الكاملة, 1: 329.

غيهب: الثقيل الوَخِم، " اللسان مادة (غيب) ".

[104] الأعمال الشعرية الكاملة ، 1: 320.

المارج: الشعلة الساطعة ذات اللهب الشديد، اللسان مادة (مرج) ".

فحملنا لكِ إكليلَ الوفا ومشينا فوق هامِ النوب
وأرقناها دماء حرَّة فاغرفي ما شئتِ منها واشربي
نحن من ضعفٍ بنينا قوةً لم تلنْ للمارج الملتهب

ويشير الشاعر في هذه اللوحة إلى واقع الأمة العربية المؤلم، فقد تكالبت عليها الويلات والحروب, فما كادت تتحرر من نير احتلال حتى وقعت تحت نير احتلال آخر, لكن الشرف الذي يعزِّي الأمة أنها لم تتخاذل في الدفاع عن الوطن ومجابهة الأعداء بكل قوة وفداء، بل لعل مناهضة الاحتلال ومقاومته كانت هي السبيل لتحقيق الهوية العربية سواء استطاع أبناء الأمة ذلك أم لا, ويكفيهم شرف عدم الانقياد للاحتلال والرضا به، فيقول الشاعر([105]):

كم لنا من ميسلونَ نفضتْ عن جناحيها غبارَ التعب
كم نَبَتْ أسيافنا في ملعبٍ وكَبَتْ أفراسنا في ملعب
من نضالٍ عاثرٍ مصطخبٍ لنضالٍ عاثرٍ مصطخب
شرفُ الوثبةِ أن تُرضي العلى غُلِبَ الواثبُ أم لم يُغلب**!!**

وفي صدد الحديث عن ويلات العرب ومعاركهم مع الأعداء يستحضر الشاعر الشهيد الملك فيصل ويجعل من الانتصار الذي حققه العرب ثأراً لما لقوه في ميسلون, وقد تحولت دموع الحزن التي كانت تئنُّ ألماً إلى دموع فرح ترقص طرباً, ويشير إلى أن هذه الأرض لن تزدهي إلا بأهلها فيقول([106]):

فالتفِتْ من كوَّة الفردوس يا فيصلَ العلياءِ وانظر واعجب
أترى كيف اشتفى الثأرُ من الفاتحِ المسترق المستلب
ما نسينا دمعةً عاصيتها في وداعِ الأملِ المرتقب
رجفتْ بالأمس سكرى ألمٍ فأسلها اليوم سكرى طرب

---

[105] الأعمال الشعرية الكاملة, 1: 332.
كَبت: خابت وحزنت" اللسان مادة (كَبَتَ) ".
[106] الأعمال الشعرية الكاملة ، 1: 332.

فبعد حديثه الطويل عن هذه الفرحة وهذا النصر الذي حققه دماء شهداء أبناء سوريا واستحضار الماضي القريب والبعيد, ينتقل الشاعر بصورة خاطفة لا يشعر القارئ من خلالها بالانقطاع للحديث عن فلسطين وما حلَّ بها, فإنّ الفرحة لن تكتمل والحلم الذي نسعى إليه لن يرى الواقع إلا بعد جلاء الإسرائيليين عن بيت المقدس، وهذا الانتقال الذي يعمد إليه الشاعر بوعي منه وسابق تخطيط يبين للقارئ أيدولوجية الشاعر في الحديث عن القدس والاستطراد للحديث عن وعد بلفور ونقض بريطانيا لعهودها مع الدول العربية، فيقول الشاعر[107]:

ما بلغنا بعدُ من أحلامِنا ... ذلك الحلمَ الكريمَ الذهبي
أين في القدسِ ضلوعٌ غضةٌ ... لم تلامسها ذُنابى عقرب
ومن الطاغي الذي مدَّ لهم ... من سرابِ الحق أوهى سَبَبَ
أو ما كنا له في خَطْبِهِ ... معقلَ الأمن وجسرَ الهرب
ما لنا نلمحُ في مِشْيتِهِ ... مخلبَ الذئبِ وجلدَ الثعلب

ثم يشير الشاعر إلى وحدة الأمة العربية واتحادها وتماسكها, هذه الوحدة التي نمت من الآلام والخطوب التي عاشت بها, فالنظرة تتحول من السلبية إلى الإيجابية, فالاحتلال الغاصب والظالم في نظر الشاعر أصبح إيجابياً إذ إنه لمّ شمل الأمة ووحد صفوفها، فيقول الشاعر[108]:

لمَّت الآلامُ منا شملنا ... ونمتْ ما بيننا من نسب
فإذا مصرُ أغاني جُلَّقِ ... وإذا بغدادُ نجوى يثرب
ذهبتْ أعلامُها خافقةً ... والتقى مَشرقُها بالمغرب
كلما انقضَّ عليها عاصفٌ ... دفنته في ضلوع السحب
بورك الخطبُ فكم لفَّ على ... سهمه أشتات شعبٍ مغضب

---

[107] الأعمال الشعرية الكاملة, 1: 333 – 334.
المعقل: الملجأ والحصن " اللسان مادة (عقل) ".
[108] الأعمال الشعرية الكاملة ، 1: 335.
جُلق: اسم دمشق " اللسان مادة (جلق) ". الخطب: الأمر والشأن العظيم " اللسان مادة (خطب) ".

ولعل الشاعر قد استغل هذه المناسبة لينتقل إلى الموضوع الآخر أي أنَّ التلاحم بين أجزاء القصيدة ينبع من أنَّ لكل مقام مقالاً وكأني بالشاعر يريد من المستمعين أن يفرحوا الفرحة الكبرى بتحرير فلسطين كما نحن الآن، فهو يرى أنَّ القضاء على الاحتلال أمر ليس بالمستحيل فمن خلال النضال ومناهضة الاحتلال يأتي النصر .

ويلاحظ القارئ لقصيدة " أنا في مكة " كيف نجح الشاعر في حسن الانتقال من موضوع إلى آخر حيث يلمس القارئ الرؤية العميقة التي تشكل حلقة وصل بين لوحات القصيدة, فالقصيدة تتحدث عن تاريخ الأمة العربية والإسلامية, هذا التاريخ العريق الذي يفخر كل عربي بالانتساب إليه أيام صبا الدولة العربية الإسلامية وفتوتها ويأتي استحضار الماضي لبث روح الحماسة والنضال لدى الأمة العربية من خلال تذكيرها بماضيها العريق.

ثم يتحدث الشاعر عن الواقع المؤلم الذي وقعت فيه الأمة تحت وطأة الاحتلال الغاصب ولذلك يلمس القارئ أنَّ هذا الحديث هو استكمال للّوحة السابقة حيث تبعث في نفس المتلقي التحسر والألم على ما حل بالأمة العربية من ذل وهوان, ثم ينتقل الشاعر لدعوة الملك فيصل بن عبد العزيز لنصرة الأمة وانتشالها مما علق بها من ضعف وفرقة ولهذا فإنَّ هذه الدعوة تنسجم مع مناسبة القصيدة, فكما كانت مكة في الماضي هي الفجر الذي شقَّ الطريق لنور الإسلام ورفعة الأمة, فكأنَّ الشاعر يريد أن تكون مكة في الحاضر كما هي في الماضي, فيقول الشاعر([109]):

لم تزالي على ممر الليالي	موئلَ الحق يا عروسَ الرمال
أنا في خدرك الوضيءِ التفاتاتُ	ذهولٍ وهينماتُ ابتهال
أنا في مكةٍ , وتمضي رؤايَ	القهقرى في مواكبِ الأجيال
نشرتْ ما انطوى فأنّى تلفّتُ	تهاوى الخيالُ نهبَ الخيال

[109] الأعمال الشعرية الكاملة, 2: 85.

موئل: موضع وملجأ " اللسان مادة (وأل) ". هينمات: أصوات المناجاة أو قراءة غير بيِّنة " اللسان مادة (هَنَمَ) ".

ففي هذه الأبيات إيحاء لما تبعثه مكة في نفس الشاعر, فمكان إقامته يفرض عليه استحضار الماضي ومواكب الأجيال, بل لعل الصحراء هي رمز البطولة والشجاعة والإباء بما ضمت بين ذراعيها أبطالا كانوا للشجاعة والصبر عنواناً, ويستطرد الشاعر باستحضاره لمولد الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام في هذه الصحراء فيقول الشاعر([110]):

ما أرى؟ إنه لَربعُ ابن عـبـد الله	ربــعُ الإعــســارِ والإقـــلال
عاد يأوي إليه أحمدُ ما أوجـعَـها	عــودةَ الـيــتــيـمِ الـغـالـــي
يسأل الـمـهـدَ أين آمنةٌ, والـدمع	يـهـمـي عـلى حـروفِ السؤال
ضمةُ الشـوق والحنان تــخـلّـتْ	عـنه فـي وحشـةِ الليالي الطوال
وحـده, وحـده يُطلُّ عـلـى الدنيا	بــعـيـداً عــن عـالـمِ الأطـفـال

فهذه الأبيات يشير الشاعر من خلالها إلى مولد النبي – صلى الله عليه وسلم – ونشأته يتيماً وحيداً بعيداً عن عالم الأطفال, وفي صدد الحديث عن النبي – صلى الله عليه وسلم – الذي هو رمز التاريخ العربي الإسلامي فكان لا بُدَّ للشاعر من استحضار معظم الأحداث التي أحاطت بالرسول الكريم قبل البعثة وبعدها, فيشير إلى خلاف قريش على من هو الأحق بوضع الحجر الأسود على جدار الكعبة، فإذا بالصادق الأمين يطل عليهم ويحتكمون إليه فكان الرجل الذي أطفأ نار الفتنة بين أبناء أمته.

ويتناول الشاعر أيضاً الحديث عن فجر الدعوة الإسلامية والوحي من خلال غار حراء والظلام الذي كان يحيط بأبناء مكة ومعاناة النبي في نشر الدعوة الإسلامية وإخراج الناس من عبادة العباد إلى عبادة ربِّ العباد, فيقول الشاعر([111]):

أنـــا فـي مكةٍ وأسـمعُ في الـكـعــبـةِ	ضــــوضـــاءَ ســـادةٍ أقــــــيــــال
إنهم غـــاضـــبـون والحجرُ الأسـودُ	مـــا بـــيـــنـــهم قـــريـــبُ الـمـــنـال

110 الأعمال الشعرية الكاملة, 2: 86.

111 المرجع السابق, 2: 87 – 88.

أقيال: الملوك " اللسان مادة (قَيَلَ) ".

أنـــا فـــي مـكـةٍ وغـــارُ حـــراءٍ كـوكـبٌ فـي جـبـيـنـها مـتـلالـي
أنـا فـي مـكةٍ ودار أبـي سـفـيـان حُـبـلـى بـالـطُّـغـمـة الـجـهَّـال
أنـــا فـــي مـكـةٍ وأحـــدُ يـــبـدو مُـثـقـلَ الـخـطـو بالـهـموم الـثـقـال
أنـــا فـــي مـكـة وحقدُ قـريـــشٍ فـي اصـطـخـابٍ وشملُهم في انـحـلال

وبعدما سرح الشاعر بخياله تجاه الماضي, الذي يمثل التاريخ العريق فيبعث في نفسه الأمل نحو مستقبل تعود أصالته كما كان في الماضي، ينتقل الشاعر بطريقة جميلة للحديث عن الزمن الحاضر فيصور للقارئ أنه أفاق من هذا الخيال الذي استرجع به الزمن الماضي, فإذا به أمام حاضر مؤلم فالأرض العربية مقطعة أوصالها بين مشتت وجريح تحت نير الاحتلال فيقول الشاعر في هذا([112]):

أنـا فـي مـكـةٍ وتـنـفـضُ رؤيـايَ وأصحو على عجـيـب الـمـآل
وأرى ملكَها الـمديدَ عـلى الأرضِ بـديـداً مـقـطَّـعَ الأوصـال
بـعـضُـه هـاجعٌ على بِدَعِ الكفـر وبـعـضٌ بـالضـيـمِ غـيـرُ مبـال
يـخـجل الإرثُ أن يـسـائلَ عـمّـا ألـحـقـتـه أواخـرٌ بـأوالـي
أيـن إسـلامُـهم ونجمةُ إسـرائـيـلَ فـيـه يـدوسُ خـدَّ الـهـلال

وبعد حديث الشاعر عن واقع الأمة وحاضرها وما حلَّ بها من احتلال وقهر الذي يعمد إليه ليثير في نفوس أبناء هذه الأمة الحسرة والألم إذا ما عادوا بنظرهم إلى الماضي العريق التي كانت تحفل به, وقد تلاشت هذه العراقة في الوقت الحاضر فيلجأ الشاعر لنداء الملك فيصل بن عبد العزيز ليهب لنصرة الأمة وانتشالها من الوحل الذي غاصت به, ويشير إلى أنَّ العار لا يتمثل في عدم القدرة على تحقيق النصر وإنما يكمن في التخاذل عن النضال والكفاح من أجل النصر فيقول الشاعر([113]):

يـا ابنَ عـبـدِ العزيـز, يا لـنـداءٍ فـي مـداهُ نـاديـتُ كلَّ الرجـال
طـال حـلـمُ الحليم, طال على كـيدِ الـعـوادي تـمـرّدُ الأنـذال

---

112 الأعمال الشعرية الكاملة, 2: 93 – 94.

113 المرجع السابق, 2: 96 – 97.

قل لمن شاء راحةً في ضــفــافِ الــنــيـلِ من بعدِ وثـبةِ استبسـال

ليس عاراً أنْ في النضالِ عثرنا إنما العارُ في اجتنـابِ الـنـضال

وفي هذه القصيدة يختم الشاعر أبياته ببيتين يثيران الدهشة لدى المتلقي, فأنت أمام خاتمة إذ بها تكشف عن رؤية الشاعر العميقة، وقد اعتاد شاعرنا على هذه الطريقة في كثير من قصائده حتى أصبح يعرف بها فيقول الشاعر([114]):

ربعُ حطينَ موحشٌ يا صلاحَ الديـن إلا مـــن ذكـــريـــاتٍ غـــــوال

سرْ بنا صوبـه وصلِّ بنا في القدسِ واضـــربْ حــرامَـــه بـــالــحـــلال

لقد استطاع الشاعر في هذه القصيدة أن ينتقل من موضوع إلى آخر وفق رؤية شمولية تربط بين لوحات القصيدة بخيط رفيع لا يكاد يلحظه إلا القارئ المتمرس, وقد تحققت الوحدة العضوية في هذه القصائد التي ربما أنكرها بعض الباحثين, فالقصيدة السابقة تشتمل على رؤية قومية لدى الشاعر, وقد استطاع أن يكشف عن هذه الرؤية بتعدد لوحاتها وترابط أجزائها وانسجامها, ولعل القارئ لأعمال أبو ريشة يلحظ تأكيد الشاعر استحضار الزمن الماضي في قصائده وبخاصة القصائد ذات الطابع الوطني القومي.

---

[114] الأعمال الشعرية الكاملة, 2: 85.

الإيقاع

الإيقاع: هو حركة متنامية يمتلكها الشكل الوزني, حيث تكتسب فئة من نواحٍ خصائص متميزة عن خصائص الفئة أو الفئات الأخرى فيه, والإيقاع بلغة الموسيقا هو الفاعلية التي تمنح الحياة للعلامات الموسيقية المتغايرة التي تؤلف بتتابعها العبارة الموسيقية([115]).

فالموسيقا عنصر أساسي من عناصر البناء الشعري, بل لعلها أساس البناء الشعري والموسيقا في الشعر ليست حلية خارجية ولا زخرفاً تزين العمل الشعري, بل هي وسيلة من أقوى وسائل الإيحاء وأقدرها على التعبير عن كل ما هو عميق وخفي في النفس([116]).

وقد تنبه النقاد القدماء إلى الموسيقا الشعرية من خلال الوزن والقافية, إذ هما ركنان أساسيان من أركان القصيدة العربية, أو قاعدتان لا يمكن أن يقوم بناؤها إلا عليهما, وهما حجر الأساس في موسيقا القصيدة الخارجية الذي يقيسها العروض وحده ([117]).

وهنا تجدر الإشارة إلى أنّ الشعر العربي القديم قام على الوزن, ذلك أنَّ طبيعة اللغة العربية ذاتها ساعدت على ذلك, فالمعوِّل في البناء الموسيقي الكلمة، لما تشتمل عليه من المقاطع أي الحركات والسكنات, دون الالتفات إلى الصفات الخاصة التي تميز الحركات بعضها عن بعض([118]).

[115] في البنية الإيقاعية الشعر العربي، 230– 231.

[116] انظر عن بناء القصيدة العربية الحديثة, 162.

[117] انظر بناء القصيدة العربية, 206.

[118] انظر الشعر المعاصر قضاياه وظواهره الفنية, 52.

وقد حاول الشعراء المحدثون التجديد في إطار التشكيل الموسيقي للقصيدة لكن هذه المحاولات كانت فردية ولم تشكل ظاهرة لها أساس ورواد حتى وصلت الموشحات الأندلسية التي لم تكن في حقيقة الأمر إلا صورة طبق الأصل عن الشكل الموروث[119].

أما في العصر الحديث فقد حاول الشاعر المعاصر أن يتحرر من قيود الشكل الموروث للقصيدة, وهذه المحاولة لم تكن نتيجة عجز الشعراء عن نظم شعرهم في القالب القديم, بل لسعيهم أن يكون التشكيل الموسيقي في مجمله خاضعاً خضوعاً مباشراً للحالة النفسية أو الشعورية التي يصدر عنها الشاعر، فالقصيدة في هذا الاعتبار صورة موسيقية متكاملة، تتلاقى فيها الأنغام المختلفة وتفترق، محدثة نوعاً من الإيقاع الذي يساعد على تنسيق مشاعره وأحاسيسه المشتتة[120].

ولعل من أهم الأسباب التي أدت إلى نظرة نقد في العصر الحديث لهذه الصورة الموسيقية الموروثة تنبع من طبيعة العصر الذي نحن فيه, فهي قاصرة بالنسبة إلينا لا بالنسبة إلى أصحابها كما تقول نازك الملائكة:" ابتكرها واحد قديم أدرك ما يناسب عصره, فجمّدنا نحن ما ابتكر واتخذناه سُنّة"[121].

---

[119] انظر الشعر المعاصر قضاياه وظواهره الفنية , 53- 60.

[120] انظر الشعر المعاصر قضاياه وظواهره، 63.

[121] انظر مقدمة ديوان شظايا ورماد, 4.

إنّ التجديد الموسيقي في القصيدة المعاصرة ارتبط بتطور الرؤية الشعرية, كما كان لتطور لغة الشعر أثر كبير في البحث عن شكل موسيقي جديد من الشاعر المعاصر ([122]).

ومهما يكن من أمر فإنَّ هذا البحث لا يدرس حركات التجديد في الموسيقا بقدر ما لهذه الموسيقا من أثر فني تحدثه في العمل الأدبي, حيث يرى الباحث أنَّ الإيقاع هو عنصر أساسي لحمل رؤية الشاعر, بل هو الجسر الذي تعبر من خلاله هذه التجربة الشعورية للمتلقي وذلك بما تحمله الإيقاعات الداخلية للقصيدة أو حركات النبر التي تحدثها بعض الأصوات التي تعبر أشد التعبير بطريقة إيحائية غير مباشرة عن نفسية الشاعر وما يعتري خلجاته.

إنَّ القارئ لشعر أبو ريشة يلحظ اهتمام الشاعر ببنية الإيقاع في قصائده, فالموسيقى الداخلية للقصيدة تحظى عنده بنصيب وافر من الجهد والانتقاء, وتتمثل الموسيقى الداخلية للقصيدة عند شاعرنا بعدة أشكال هي " التصريع وتماثل الإيقاع, والتكرار, وحروف المد" ويقف البحث عند كل شكل من هذه الأشكال.

1- **التصريع:** وهو أن ينتهي صدر البيت بوزن يماثل آخر العجز([123]), أي استواء آخر الصدر وآخر العجز في الوزن والروي ومن ذلك قول الشاعر([124]):

كـــــلانـــا آثـــرَ الأَلَـــمـــا   على الـــنُعمى ومـــا ســـــئِـــمَـــا

فهذا البيت يجتمع فيه شكلان من البنية الإيقاعية يتمثلان في التصريع وكثرة حروف المد, أما التصريع فكلمة (ألما) تطابق في الوزن كلمة (سئما), فنلاحظ استواء آخر الصدر وآخر

[122] انظر القصيدة العربية المعاصرة دراسة في البنية الفكرية والفنية, 617 – 619.
[123] انظر العمدة، 1: 145.
[124] الأعمال الشعرية الكاملة, 2: 227.

العجز في الوزن, أما الشكل الآخر فقد تكرر بالبيت حرف المد الألف ست مرات, وهذا يبعث في الأذن جمال البنية الإيقاعية. ويقول الشاعر[125]:

لــقـــد نـــســـيــت غربــتي   غــفــرتُ ذنــبَ المــعــتدي

فهذا البيت يستوي فيه آخر الصدر(غربتي) مع آخر العجز (المعتدي), وهذا يؤدي إلى إثراء الموسيقا الداخلية للقصيدة وتسعد الأذن لسماعه. ويقول الشاعر(3[126]):

يا غربتي لا تطلقي أسري   لم يبقَ لي في العمر ما يُغري

أيضاً هذا البيت يمثل البنية الإيقاعية المؤثرة في النفس عند المتلقي, وذلك حيث يستوي فيها آخر الصدر مع آخر العجز في الوزن بين كلمتي (أسري و يغري), ويشتمل البيت على حروف مد تبين للقارئ حالة الشاعر المضطربة من خلال تكرار حرف المد الياء ست مرات.

2- تماثل الإيقاع: وهو تكرار بناء الجمل على غرار بنية إيقاعية واحدة وهذا يشع بنغم جميل في أذن السامع, فيقول الشاعر[127]:

فــيمَ أقــدمتِ؟ وأحجمــتِ ولم   يشـــتفِ الثأرُ ولم تـــنتقمي

اسمعي نوحَ الحزانى واطربي   وانظري دمعَ اليتامى وابسمي

فهذان البيتان غنيان بالموسيقى الداخلية فالبيت الأول يتكرر فيه الفعلان (أقدمت, أحجمت) وهما على نفس الوزن والإيقاع من الحرف الأول حتى الحرف الأخير, أما في البيت الثاني فيأتي في البنية الإيقاعية من تكرار أربعة أفعال على نفس الوزن (اسمعي , اطربي , انظري , ابسمي) و(نوح الحزانى , دمع اليتامى) هذا التماثل يغني الإيقاع ويحقق الهدف المنشود من طرب الأذن عند سماعه.

---

[125] الأعمال الشعرية الكاملة,, 2: 181.

[126] المرجع السابق, 1: 91.

[127] المرجع السابق, 1: 48.

3- التكرار: وهو من أهم روافد البنية الإيقاعية المؤثرة في أذن السامع, يقول الشاعر([128]):

وغاب في اليمِّ.. وغابتْ به..   وغابَ عني.. عالمٌ من نساء

فالفعل (غاب) يكرره الشاعر ثلاث مرات لتعميق المعنى في نفس القارئ الذي يتمثل بالغياب والفراق, ويمثل هذا التكرار أيضاً إيقاعية بنية, حيث تطرب الأذن لسماعه عند تكراره. ومن التكرار أيضاً قول الشاعر([129]):

الوداعَ الوداعَ يا زهرةَ العمرِ   ونبـــعَ الآمـــالِ والأحلام

الوداعَ الوداعَ يا شعلةَ اللطفِ   ونورَ الإيـــحاءِ والإلهـــام

فيكرر الشاعر (الوداع) في البيتين أربع مرات, ويكرر النداء مرتين، فالتكرار هنا يثري البنية الإيقاعية في القصيدة, ويأتي تكرار حرف المد (الألف) للتعبير عن حزن الشاعر وألمه كما في كلمة (آمال، أحلام, إيحاء, إلهام).

لقد استطاع الشاعر أن يضفي على قصائده جواً إيقاعياً موسيقياً يلفت انتباه السامع ويشده للقراءة, ومن خلال ذلك أوصل للمتلقي بعض المشاعر التي كانت تدور في خلجات نفسه, فيشعر المتلقي بذلك وكأنه يعيش هذه اللحظات والأحاسيس مع الشاعر.

[128] الأعمال الشعرية الكاملة,, 1: 191.

[129] المرجع السابق, 2: 26.

الفصل الرابع

التشكيلات الفنية في القصيدة عند أبو ريشة

_ التكرار

– التضاد

_ التناص:

– المصادر الدينية

– المصادر التاريخية

– المصادر الأسطورية

_ الرمز

_ الصورة الشعرية

ـ الخاتمة

ـ النتائج والتوصيات

التكرار

التكرار لغة من كرر الشيء وكركره: أعاده مرة بعد مرة أخرى, ويقال الكر: الرجوع عن الشيء, ومنه التكرار وكررت عليه الحديث وكررته إذا أردته, والتكرير اسم والتكرار مصدر([130]).

ومن أوائل العلماء الذين تحدثوا في موضوع التكرار الجاحظ , إذ رأى أنَّ هناك فرقاً كبيراً بين التكرار الذي يكون عيباً أو يكون بلاغة, فقال: " وجملة القول في الترداد أنه ليس فيه حدٌّ ينتهي إليه ولا يؤتى على وصفه وإنما ذلك على قدر المستمعين ومن يحضر من العوام والخواص"([131]).

كما تحدث ابن جني في كتابه الخصائص حول هذا الموضوع الذي جعله ضرباً من التوكيد على المعنى وهو على ضربين تكرير الأول بلفظه, والثاني تكرير الأول بمعناه([132]). كما عرَّفه ابن معصوم المدني بأنه تكرير كلمة فأكثر بالمعنى لفائدة, وفوائده كثيرة فهي إما للتوكيد أو لزيادة التنبيه أو لزيادة التوجع أو التحسر أو لزيادة المدح أو التلذذ بذكر المكرر أو للتنويه بشأن المذكور([133]).

وقد تناوله عدد من النقاد والبلاغيين العرب موضّحين أنواعه المختلفة وفوائده وعيوبه ومن أشهرهم ابن رشيق فقد جعل له فصلاً في كتابه " العمدة " وعدَّ التصدير أحد أنواعه وعرّفه بقوله: "هو أن ترد أعجاز الكلام على صدورها فيدل بعضها على بعض, ويسهل استخراج

---

[130] لسان العرب, مادة (كرر).

[131] البيان والتبيين, 1: 105.

[132] انظر الخصائص, 3: 101 – 104.

[133] انظر أنوار الربيع في أنواع البديع, 5: 345 – 348.

قوافي الشعر إذا كان كذلك, وتقضيها الصنعة, ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة ويكسوه رونقاً وديباجة ويزيده مائية وطلاوة "(134).

ومن خلال هذا التعريف نجد أنَّ ابن رشيق قد أضاف فوائد جديدة للتكرار, فبعد أن كان التكرار وسيلة المراد أو المغزى للمتكلم, فابن رشيق يضيف إليه فائدة تتمثل بإعطاء البيت إيقاعاً موسيقياً وهو بذلك يضفي على التكرار فائدة جمالية تتعلق بالوزن والإيقاع.

ومن المحدثين الذين تحدثوا عن التكرار عز الدين السيد الذي عرفه بقوله: " هو أسلوب تعبيري يصور انفعال النفس بمثير، واللفظ المكرر فيه هو المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة لاتصالها الوثيق بالوجدان, فالمتكلم إنما يكرر ما يثير اهتماماً عنده, وهو يحب في الوقت نفسه أن ينقله إلى نفوس مخاطبيه, أو من هم في حكم المخاطبين ممن يصل إليهم القول على بعد الزمان والديار، وهذا ما يجعل الشعراء أو غيرهم ممن يريدون تصوير إحساسهم بمعاني الحياة على أن يتخذوا التكرار أداة معبرة بنجاح عن مرادهم "(135).

كما عرفته الشاعرة نازك الملائكة بقولها: "هو أسلوب تعبيري يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، شريطة أن يسيطر عليه الشاعر سيطرة كاملة ويستخدمه في موضعه، وهنا يجب أن يكون اللفظ المكرر وثيق الارتباط بالمعنى العام، وإلا كان لفظية متكلفة لا سبيل إلى قبولها "(136).

---

[134] العمدة في صناعة الشعر, 1: 73.

[135] انظر التكرير بين المثير والتأثير, 137 – 138.

[136] قضايا الشعر المعاصر, 263 - 264.

وخلاصة ما سبق نستطيع القول إنَّ المعنى اللغوي للتكرار يلتقي مع المعنى الاصطلاحي, إذ إنَّ الإنسان لا يكرر شيئاً إلا لغاية أو مغزى يسعى إلى تحقيقه ويريد معالجته أو تأكيده. ولا بُدَّ من الإشارة هنا إلى أنَّ التكرار ظاهرة أسلوبية يعمد إليها الكاتب أو المبدع ليحقق غاية يهدف لها ويبعث الأثر في المتلقي.

كما نجد لهذه الظاهرة وظيفة في النقد الأدبي فهو يكشف لنا عن رؤية الكاتب ويضيء عتمة النص الأدبي كما يبين لنا موقف الكاتب الانفعالي, فتكرار الكلمة يعكس لنا طبيعة علاقة الشاعر بها ولا يمكن لأحد أن يغفل القيمة الجمالية لأسلوب التكرار فهو يكشف عن تجربة الشاعر, أضف إلى ذلك أنَّ اختيار الشاعر لأسلوب دون غيره من أساليب التعبير اللغوي هو أمر في غاية الأهمية لإحداث التفاعل بينه وبين القارئ[137].

لا شك في أنَّ ظاهرة التكرار في العمل الأدبي من الظواهر التي تعد مصباحاً لإضاءة عتمة النص الأدبي حيث تكشف هذه الظاهرة عن عمق رؤية المبدع, وتقدم لنا إيحاءً بعلاقة المبدع بالمكرر, ولما كان التكرار من الأسلوبيات التي يعمد إليها الشاعر لحمل رؤيته فلا بد من الوقوف على جماليتها ودلالاتها, ويشكل التكرار ملمحاً أسلوبياً بارزاً في أعمال الشاعر أبو ريشة ويأتي ملمح التكرار موافقاً لرؤيته الشعرية, ومن أشكال هذا التكرار في قصيدة " بعد النكبة " يقول الشاعر[138]:

أمتي، هل لــكِ بيــنَ الأمم	مِــنبرٌ لــلسـيــفِ أو لــلقــلمِ
أمتي! كــم غــصةٍ داميةٍ	خنقتْ نجوى عــلاك فـــي فمي
أمتي! كم صَــنَمٍ مجَّدْتــه	لــم يكــنْ يحملُ طُهْــرَ الصَّنمِ

137 انظر التكرار في شعر الأخطل, مجلة مؤتة, 49.

138 الأعمال الشعرية الكاملة, 1: 47 -49.

ففي هذه الأبيات يقع التكرار في البنية التركيبية (أمة + ياء المتكلم) حيث كررها الشاعر ثلاث مرات, وبما أن القصيدة تشع ألماً وحسرة على ما حدث بالأمة العربية فكان لا بد للشاعر من تكرار أمة مضافة إلى ياء المتكلم التي تعني أن الشاعر هو واحد من هذه الأمة ولذلك تأتي موافقة لتحسره وضيقه مما يحدث بها في الزمن الحاضر.

ويأتي تكرار أمة لتأكيد الشاعر على عزة هذه الأمة في الزمن الماضي لأن كلمة الأمة تبعث في نفس المتلقي استحضار الماضي العريق لهذه الأمة, إن هذه البنية التركيبية قد حققت الغاية المنشودة من التكرار وهو استحضار الماضي الذي يبعث لوعة الحسرة والألم من الواقع الذي تعيشه الأمة.

ومن أشكال التكرار أيضاً تكرار كلمة (قوم) في مقطوعته " الصبر " إذ يركز الشاعر في هذه المقطوعة على تكرار هذه المفردة في بداية القصيدة, فيقول الشاعر[139]:

قــومٌ يــــحــبــونَ الــرقــادَ   على بــســاطٍ من حــريــر

قــومٌ علــى أعـــنــاقــهــم   آثــارُ عــضَّــةِ كلِّ نــيــر

قــومٌ أبَــوْا أن يــنصـــروا   العلياءَ في اليومِ العــســير

ففي هذه الأبيات تتكرر (قوم) ثلاث مرات ويأتي دلالة هذا التكرار وجماليته من وضعه في مقدمة الأبيات وذلك إلحاحاً من الشاعر على إلصاق الصفات الواردة في الأبيات بهؤلاء القوم, فهم دون غيرهم من يحب الرقاد وتعلو أعناقهم آثار العبودية والظلم, وهم من تخاذلوا لنصرة الأمة. ويجعل الشاعر هذه المفردة نكرة ويكتفي بإضفاء هذه الصفات عليها ليجعل القارئ ينظر من حوله مَن هؤلاء القوم الذين يحملون هذه الصفات.

---

[139] الأعمال الشعرية الكاملة, 2: 155.

ومن أشكال التكرار أيضاً تكرار أسماء الأشخاص الذين رثاهم الشاعر, ويتفاوت هذا التكرار بين القرب الروحي للشاعر واتخاذهم رمزاً للبطولة والتضحية, ومن ذلك قصيدته " بلادي " التي رثى بها (سعد الله الجابري), فيقول الشاعر([140]):

إن ســعداً هــنــا! فــيــا مــقــلةَ العز أفيقي على صلاة الحِداد!

وإذا ســـــعــدٌ الأبـــيُّ مــطــلٌّ ثابتَ العزمِ مطــمئنَ الــفؤاد

ســعــد, يــا ســعــد, إنــه لــنداءٌ من حنينٍ, فهل عرفت المنادي

أنا يا سعدُ, ما طـــويــت على اللؤمِ جناحي ولا جرحتُ اعتقادي

فهذه الأبيات من قصيدة " بلادي " التي ألقاها الشاعر في حفلة تأبين الزعيم سعد الله الجابري, حيث كان الشاعر بالرغم من احترامه له يوجه له النقد, وقد شكل التكرار في هذه القصيدة ملمحاً بارزاً يبين للقارئ علاقة الشاعر بالمكرر, فقد كان يتصدى له وينتقده في كثير من الأحيان إلا أنه يكن له كل الاحترام والتقدير ويجعل من نقده له رفعة وشأناً.

ويتخذ التكرار في هذه القصيدة دلالة أخرى حيث يجعل من سعد رمزاً للبطولة والتضحية التي يجب أن تكون عند أبناء الأمة لنيل الحرية. إن التكرار في هذه القصيدة يشكل محورية القصيدة وبذلك يكشف عن رؤية الشاعر الذي يجعل من سعد رمزاً للبطولة والنضال, وأن الإنسان الحر هو الذي يعادي, ويكفي المرء أن يعادي في ميادين المجد.

ومن هذا التكرار أيضاً تكرار (إميل) في قصيدة " الفارس " فيقول الشاعر([141]):

من يــقــولُ انتــهــى إميل وولّى وانطوى في الرَّحى الطحونِ عتادُه

بَــعُــدَ الــعــهدُ يا إميلُ, ولم يبعدْ عن الــسامر الــنجــيِّ سهــادُه

أنناجــيــكَ يا إمــيل, على الــبعــدِ وللــشــوقِ وهــجُه واتِّــقــادُه

---

[140] الأعمال الشعرية الكاملة, 1: 338 – 343.

[141] المرجع السابق, 1: 76 - 78.

فهذه الأبيات يتكرر فيها (إميل) ثلاث مرات ويكشف هذا التكرار عن القرب الروحي بين الشاعر والمكرر حيث إن التكرار يشع ألماً وحسرة على الفقيد إميل, ودلالة القرب تأتي من النداء والمناجاة بينهما، كما أنّ البيت الأول يتضمن التساؤل وعدم التصديق بأنَّ إميل قد مات, ولكن عندما وقع الأمر حقيقة جاء في البيتين التاليين نداؤه ومناجاته.

ومن أشكال التكرار في أعمال أبو ريشة تكرار الفعل, إذ يعد تكرار الأفعال في القصيدة حجر الزاوية التي تنطلق منها رؤية الشاعر وكذلك المتلقي فهي التي تكشف عن رؤية المبدع وتثير القارئ, ومن ذلك قصيدة "فدائي" فيقول الشاعر([142]):

أمضي ويذهلني طِلابي	عني, وعن دنيا شبابي
أمضي! ويسألني الربيعُ	ولا أجـــيبُ, متى إيابي
أمضي! وما روّتْ فمي	كأسي ولا أفنتْ شرابي
بيني وبين الموتِ ميعادٌ	أحـــثُّ لـــه ركابـــــي

فتصور هذه القصيدة إنساناً فدائياً يريد أن يقاتل ويحارب من أجل بلاده التي اغتصبها الأعداء, ولما كانت هذه رؤية القصيدة يأتي تكرار الفعل (أمضي) وهو فعل مضارع يبين الحالة التي يعيشها الشاعر الآن, وهذا الفعل يشع إصراراً وحزماً على المضي قُدماً من أجل تحقيق الهدف المنشود, إن هذا التكرار يأتي وفق رؤية الشاعر للإصرار والتسلح بالعزيمة في سبيل تحرير الأمة والبلاد ممن احتلها.

[142]الأعمال الشعرية الكاملة, 1: 59.

ومن ذلك أيضاً تكرار الفعل (دنوا) في قصيدة " في خندق " حيث كرر الشاعر هذا الفعل ثلاث مرات فيقول الشاعر[143]:

دنوا منــا.. دنوا منا.. تــبصَّــرْ.. إنـــهم كُـــثُــرُ

دنـــوا.. حرِّكْ زناد المو ـــتِ.. يا للأرضِ تستعـــرُ

فقد كرر الشاعر الفعل (دنوا) المسند إلى واو الجماعة ثلاث مرات, ويشكل هذا التكرار من خلال البنية التركيبية بين الفعل (دنا + واو الجماعة) مركزاً لرؤية الشاعر إذ يكشف عن تنبيه الشاعر لخطر العدو واقترابهم من الأمة فيجب أن تكون المواجهة ضدهم للحفاظ على الأمة.

ومن أشكال التكرار أيضاً تكرار الجمل ومن ذلك تكرار العنوان نفسه في بداية كل مقطع من مقاطع قصيدة " أنا في مكة " , فيقول الشاعر[144]:

لــم تــزالي علـــى ممرّ الليالي موئـــلَ الحقِ يا عروسَ الرمال

أنا في مــكةٍ, وتــمضي رؤايَ الــقهقرى في مواكبِ الأجــيال

أنا في مــكةٍ, وأسمع في الكعبةِ ضــوضاءَ ســـــادةٍ أقــيـــال

أنا في مــكةٍ, وغـــارُ حـــراءٍ كوكبٌ في جبيــنهـــا مــتلالـــي

أنا في مكـــةٍ, وأحـــمدُ يـــبدو مُثقلَ الــخطوِ بالهـــمومِ الــثقال

أنا في مكـــةٍ, وحـــقدُ قـــريشٍ في اصطخابٍ وشملهم في انحلال

أنا في مــكةٍ, ورايات دينِ الله مـــلءُ الربى, ومـــلءُ الــجبـــال

أنا في مكـــةٍ, وتلـــك سرايـــا الفتحِ فــيها في زهوةٍ واختـــيـــال

أنا في مــكةٍ, وتـــفضُّ رؤيايَ وأصحـــو على عـــجـــيبِ الـــمآل

---

[143] الأعمال الشعرية الكاملة ، 1: 96.

[144] المرجع السابق, 2: 85 – 97.

وهذه القصيدة قد تعرض لها البحث لكن هنا يتوقف الباحث عند تكرار البنية التركيبية التي تتألف من (أنا+ في مكة) في بداية كل مقطع من مقاطع القصيدة, وإذا كان المكرر له علاقة بالشاعر فإنَّ تكراره لهذه الجملة يكشف عن رؤيته ومناسبة القصيدة، حيث جعل الشاعر من مكان وجوده في مكة سبباً لاستحضار الماضي العريق الذي كان عزاً وفخراً للأمة العربية الإسلامية وبذلك فهو يهرب من الحاضر الخاسر الذي تحولت فيه الأمور, كما يتخذ من مكة بالذات سبباً للتحول في الزمن الحاضر ــ من حاضر مؤلم إلى آخر مشرق ــ إنَّ الشاعر يستحضر الماضي العريق ويهرب من الحاضر المؤلم، لأمل في مستقبل مضيء ومشرق وذلك لأنَّ مكة كانت فجر التحول للأمة العربية الإسلامية.

التضاد

التضاد (الطباق) وهو الجمع بين الضدين أو المعنيين المتقابلين في الجملة, والضدان إما أن يكونا اسمين كقوله تعالى:" يخرج الحي من الميت", وإما فعلين كقوله تعالى:" يحيي ويميت", وإما حرفين كقوله تعالى:" لها ما كسبت وعليها ما اكتسبت" وقد أطلق عليه قدامة بن جعفر المتكافئ([145]).

يعد التضاد من الأساليب التي يعمد إليها الشاعر في إبداع نصه الأدبي لما له من أثر في بناء النص الشعري وهو يغني النص الشعري بالتوتر والإثارة, فاشتمال النص الشعري على تضاد يدل على وجود حالة تناقض وصراع وتقابل بين أطراف الصورة الشعرية. وقد سعى الشاعر الحديث إلى مزج المتناقضات في كيان واحد, تتعانق هذه الثنائيات الضدية وتمتزج لتعبر عن حالات الشاعر النفسية والأحاسيس الغامضة المبهمة التي تتعانق فيها المشاعر المتضادة([146]).

وتأتي أهمية التضاد من كونه يشكل عنصر المخالفة وهذه المخالفة تغدو فاعلية أساسية يتلقاها القارئ عبر كسر السياق والخروج عليه, فالتضاد بصيغه المختلفة يمثل أسلوباً يكسر رتابة النص وجموده, بإثارة حساسية القارئ ومفاجأته بما هو غير متوقع من ألفاظ وعبارات وصور ومواقف تتضاد فيما بينها, لتحقق في النهاية صدمة لقارئه ولعل التضاد من أكثر الأساليب قدرة على إقامة علاقة جدلية بين النص من جهة والقارئ من جهة أخرى([147]).

---

[145] معجم المصطلحات العربية ، 232.

[146] انظر عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص84.

[147] انظر جماليات الأسلوب والتلقي ، ص129.

وخلاصة القول إنَّ هذه الظاهرة قد امتدت من الألفاظ المفردة إلى الصورة الشعرية, حيث أصبحت المفارقات التصويرية من صور التضاد, وهذا ما خلط به بعض الدارسين, إذ إنَّ التضاد يكمن في المفردات المتقابلة التي تبعث الأثر في نفس المتلقي وتنبئه عن التناقضات في حالة الشاعر, أما في مجال الاستعارة فقد أطلق عليه الكثير من المصطلحات مثل الانزياح, والاستعارة التنافرية, واللامتوقع ... وغيرها من هذه المصطلحات.

لما كان الشعر صورة تعكس الظروف والوقائع المحيطة بالشاعر, فلا بد من أثر لها في تكوين النص الشعري ونظراً للفترة التي عاشها أبو ريشة وهي فترة تمثل صراعات على مستوى داخلي وخارجي وما يعتري الأمة من متناقضات, فقد عمد شاعرنا إلى بنية التضاد في بناء نصه الشعري وذلك للكشف عن عيوب الواقع وإبراز مساوئه ولعل اتساع الهوة بين الماضي العريق والحاضر المؤلم هي من أهم المنابع التي أدت بالشاعر إلى توظيف بنية التضاد في شعره ويقول الشاعر في قصيدة " صلاة "[148]:

ربِّ طـــوَّقــتَ معـــانينا	جــمـــــــالاً وجــلالا
ونثرْتَ الخــيرَ فـــيهــنَّ	يــميــــنــاً وشــمالا
وتــجلــيــتَ عــليـــهنَّ	صــلــيــبــاً وهلالا
ربِّ هــذي جنة الدنـــيا	عــبــيــراً وظــلالا
كيف نمــشي فـــي رباها	الخضرِ, تيهاً واختيالا
وجراحُ الـــذلِ نخـــفيـــها	عـــن العـــزِّ احـــتيالا
رُدَّهـــا قـــــــفــراء, إن	شـــئت وموِّجْها رمالا
نحنُ نهواها على الجدب	إذا أعـــطــت رجـــالا

---

[148] الأعمال الشعرية الكاملة, 1: 50.

تقوم هذه القصيدة على ثنائية ضدية تتمثل بما يلي:

ماضي يقابل حاضر

جدب يقابل جنة

إنَ الواقع الذي يحيط بالشاعر من متناقضات جعله يعمد إلى بنية التضاد في هذه القصيدة فالحاضر مليء بالنعم والملذات, وهذه البلاد تموج بخضرتها وجمالها وبهائها, فأصبحت أقرب ما تكون جنة في الأرض, ومع ذلك فإن ساكني هذه الجنة يتمتعون بلذاتها ولا ينصرونها في وقت العسر, وما يقابل ذلك الماضي وما يمثله من قفر وجدب, فبلاد الأمة كانت صحراء قاحلة لا ينبت فيها شيء, ومع ذلك كانت الصحراء العربية موطناً للرجال الأبطال, بل هي للكرامة والعزة عنوان.

ولذا فإنَّ الشاعر يسعى من خلال ما تقدم إلى مقابلة الواقع أو الحاضر بالماضي ليخلق حالة من التوازن، ولما كانت الرؤية الشعرية تتمثل في معاينة الواقع المؤلم وما يعتريه من تناقضات, فإنّ بنية التضاد هي المجال الأرحب التي تمثل الواقع خير مثال, ولذا فإنَّ الشاعر في هذه القصيدة قد جسَّد الواقع بمتناقضاته بطريقة جميلة رائعة, فقابل بين الواقع وجماله وجلاله والماضي بقفره وجدبه, لينقل لنا رؤية جديدة تتمثل في معاينة السلبيات من منظور إيجابي وكذلك العكس.

ومن هذا التضاد أيضاً في أعمال أبو ريشة قصيدته " طيفان من غابر الزمان " حيث يمثل هذا التضاد مركز الرؤية الشعرية للشاعر، فيقول الشاعر(149):

كـــلانـــا آثـــــرَ الألَـــــمـــا		عـــلى الـــنُعـــمى وما سَـــئِـــما

كـــلانـــا فـــي قـــيودِ العـــمرِ		أخـــفـــى الـــجرحَ وابتســـمـــا

---

149 الأعمال الشعرية الكاملة, 2: 227.

كـــلانـــا لـــلـــقـــاءِ السـمحِ	راح يــقـــيّـــدُ الــطــرقَــا
ويزرعُهــا هــنــا وهــنــا	خــطىً منــثـــورةً قــلَــقــا
ويـــخلـــعُ مـــن مـــحاجـــرهِ	عـــلـــى روّادهـــا مِـــــزقــا
وفي الجفنين عن طــيفــيــن	مــا اجــتــمــعــا وما افتــرقا
ولاحـــتْ لـــي ولـــحـــتُ لها	فــحــيَّــيــتُ وحـــيـــتــنـــي
فـــلا بـــادرةٌ صـــــــدرتْ	لنـــا مـــنـــهـــا ولا مـــنـــي
فأغْــضَــتْ لــم أكــلِّــمها	وســـارت لـــم تــكلــِّمنـــي

تقوم هذه القصيدة على ثنائية ضدية تتجسد في زمنين, الماضي المنقضي والحاضر الذي يعتصره الألم فقد جسَّد الشاعر من اللحظة الأولى في عنوانه " طيفان من غابر الزمان " فالذات يقابلها ذكرى الآخر وهذا ما باحت به مفردة (طيفان) والزمان قد تشظى إلى زمنين, الزمن الماضي الذي كانت تعيش فيه الذات والآخر بنعيم من الحياة والزمن الحاضر الذي انقضت فيه هذه اللذة وتعيش فيه الذات على بقايا الذكريات (طيف) ولذا فإنه من الوعي بمكان أن يستحضر الشاعر بنية تبوح بهذا التشظي وتشي بفجوة من التوتر تعيشها الذات, فكانت بنية التضاد هي المجال الأرحب لحمل الرؤية الشعرية, ويقع التضاد في هذه القصيدة في :

الأنا يقابل الآخر

النعمى يقابل الألم

الجرح يقابل البسمة

اجتمعا يقابل افترقا

وقد تجلت ثنائية الأنا / الآخر في بعض قصائد أبو ريشة بشكل واضح ملموس، " وتأتي هذه الثنائية للتعبير عن هموم فكرية وقضايا مصيرية ارتبطت بالشاعر وما انفكت تقض مضجعه وتؤرقه في إشكالات منذ نعومة أظفاره"([150]) وقد تعرض شاعرنا أبو ريشة كأي فتىً في مقتبل عمره إلى قصة عاطفية كان الفشل حليفها, وقد شكل هذا الموقف انحناءة في حياته وتقبله الآخر (المرأة) فنجده في بعض القصائد يمثل موقف الرافض وعدم قبول الآخر وهذا ما يتجلى في مقطوعته " إنه الحب " فيقول الشاعر([151]):

إنـــه الحبُّ ومــــالي موعدٌ   معْه ما يــشــتهي, ما يأمل؟

جاءني يقصدُني في وحشـــتي   كيفَ أنجو منه؟ مـــاذا أفعل؟

إنـــه يــقرعُ بابَ القــلبِ في   كــلِ عــطفٍ, إنه لا يخجل

إنــــي أعــرفُ مــا يحمله   إنـــه يــحملُ ما لا يُــحــمل

إنــني إن فتحــتُ بابـــي له   قــيــل إني جاهلٌ لا أعقــل

وإذا لــم أفتــحِ الــبابَ لـــه   قــيــل لي إني جــبانٌ أعزل

ففي هذه الأبيات تقف ذات الشاعر موقف الرافض من الآخر (المحبوبة) وذلك لما يعتريه من عقبات بل لعل الشاعر أخذ من تجربته السابقة مثالاً وضعه نُصبَ عينيه، فخشي الوقوع في هذه التجربة مرة أخرى. لقد استطاع الشاعر من خلال توظيف ثنائية الأنا والآخر أن يكشف عن رؤيته الكامنة في أعماق نفسه.

---

[150] انظر لغة التضاد في شعر أمل دنقل, 105.

[151] الأعمال الشعرية الكاملة, 2: 232.

التناص

يعد التناص بوصفه ظاهرة أسلوبية في الأدب مصطلحاً جديداً, وإن كانت جذوره الأولى موجودة في الأدب العربي القديم, وإن لم يتخذ هذا الاسم.

ويعرِّفه أحمد الزعبي بقوله: " التناص في أبسط صوره يعني أن يتضمن نص أدبي ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب بحيث تندمج النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه لتشكل نصاً جديداً واحداً متكاملاً "([152]).

وتعد جوليا كرستيفيا رائدة هذا المصطلح النقدي الجديد وذلك أنها تعتبر أنَّ تداخل النصوص هي إحدى مميزاته الأساسية, إذ دائماً تحيل النصوص إلى قراءة خطابات كثيرة, وتميز بين ثلاثة أنماط من ترابطات النصوص وهي النفي الكلي, والنفي المتوازي, والنفي الجزئي, وتضيف بأنَّ تداخل النصوص الشعرية قانون جوهري, إذ هي نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص, وفي الوقت نفسه عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصياً([153]).

وإذا كان هذا المصطلح جديداً إلا أنَّ الأدباء العرب القدامى عرفوه وتنبهوا إليه بفطرتهم اللغوية الشعرية وقد أطلقوا عليه اسم الاقتباس أو التضمين ويذكر هذا موسى ربابعة بقوله: " وعلى الرغم من أنَّ التناص يبدو مصطلحاً جديداً, إلا أنه مفهوم قديم أشار إليه بعض النقاد العرب تحت مصطلح سموه (التضمين) وفصّل هؤلاء النقاد في أشكاله وألوانه بشكل يؤكد على تنبه التراث النقدي والبلاغي لمثل هذه الظاهرة مصطلحاً ومفهوماً"([154]).

---

[152] التناص نظرياً وتطبيقياً، 11.

[153] انظر علم النص ، 78 – 79.

[154] جماليات الأسلوب والتلقي ، 95.

والتناص له صور متعددة وذلك بحسب النص الذي عمد إليه الكاتب فهناك تناص تاريخي وديني وتراثي, وهنا تجدر الإشارة إلى أنَّ التناص يؤدي وظيفة فنية جمالية ولا يستحضر الكاتب النص للزينة أو الزخرف, وأنَّ التناص أيضاً في العمل الأدبي يحتاج من القارئ ثقافة واسعة ليكون على قدرة من تفكيك النصوص التي تتداخل وتتعانق داخل النص الأصلي.

لقد تعدى الشاعر المعاصر العلاقة المحدودة بالنص المغاير من خلال التناص الذي يتطلب منه الاستناد إلى ثقافة حقيقية وامتلاك رؤية شعرية ناضجة واضحة, والقدرة على استغلال سياقات النص المستدعى وتوظيفها كأبعاد دلالية في النص الأصلي, مما يخول الشاعر أن يقيم علاقة تفاعلية مع النص الآخر تجعله يبدو نقياً حقيقياً أصيلاً وامتداداً لتجربة الشاعر وليس جزءاً مقحماً عليها([155]).

وتكمن قيمة التناص في مدى تناغمه في بنية العمل الشعري ومدى تمازجه في تشكيل القصيدة, ومدى تكثيفه للفكرة المتلبسة بالأداء وسياقاته اللغوية ويكون عالقاً بذاكرة المتلقي ووعيه الثقافي, حتى يعلق بوجدانه ضبط من الترابطات الدلالية تتشكل في نسيجه سياقات القصيدة([156]).

إنَّ النصوص المغايرة التي يستدعيها الشاعر التي تنتمي إلى أزمنة مختلفة وبيانات مختلفة تضفي على تجربة الشاعر عمقاً زمنياً وإنسانياً, وتضفي على النص رونق التفاعل بين الحضارات المختلفة, مما يجعل التناص ينتشل القصيدة من الآنية والمحدودية. والشاعر المعاصر الذي استقر وعيه أنَّه ثمرة الماضي كله بكل حضارته, وأنه صوت بين آلاف

---

[155] انظر القصيدة العربية المعاصرة ، 339.

[156] انظر لغة الشعر، 36.

الأصوات التي لا بدَّ أن يحدث بينها تآلف وتجاوب, فقد وجد هذا الشاعر في أصوات الآخرين تأكيداً لصوته من جهة, وتأكيداً لوحدة التجربة الإنسانية من جهة أخرى([157]).

تعد هذه الظاهرة الفنية من أبرز الظواهر حضوراً في أعمال الشاعر أبو ريشة, وقد كانت مصادر التناص في شعره تنبع من ثلاثة منابع هي: المصادر الدينية والتاريخية والأسطورية ويمكن تقسيم التناص في أعمال الشاعر أبو ريشة بحسب مصادره إلى:

1) المصادر الدينية:

تعد كتب الأديان الثلاثة, القرآن والتوراة والإنجيل, رافداً مهماً من روافد التجربة الشعرية لدى الشعراء، حيث استقوا من آياتها القدسية العامة, وشخصياتها النبوية والدينية ما جعلهم يفجرون طاقاتها الدلالية ويكشفون من خلال الاتكاء عليها عن رؤية شعرية تتجاوز معطياتها المعروفة, إلى نتاج دلالات تستوعب الحاضر وأبعاده, وتعبر عن المستقبل وطموح الإنسان في تحقيق أحلامه الوطنية والوجودية على أرضه وبذلك استطاعوا خلق بديل موضوعي ومستقبلي لا يوازي الحاضر التاريخي السلبي للأمة العربية رغم اعتمادهم على معطياته, وإنما تجاوزوه وطرحوا تصوراً شعرياً لواقع بديل يكتنز جوانب إنسانية على رأسها حرية الإنسان([158]).

---

[157] انظر الشعر العربي المعاصر ،311.

[158] التناص القرآني وأثره في القصيدة الفلسطينية المعاصرة, إبراهيم نمر الموسى, مجلة الشعراء, عدد 17, سنة 2002.

ولما كان أبو ريشة من الشعراء الذين عاينوا الحاضر بكل ما يعتريه من سلبيات وبكل ما تعانيه الأمة من ضعف وتشتت, فقد ضاق ذرعاً بهذا الحاضر المؤلم وأشاح بنظره إلى الماضي المشرق, فاستلهم منه ما يوازي تجربته الشعرية متمثلاً بشخصيات دينية وتاريخية كان لها الأثر في إشراق الماضي وعراقته, ومن هذه الرموز (محمد ــ صلى الله عليه وسلم ــ، وخالد بن الوليد, والمعتصم بالله, والحجاج, وصلاح الدين الأيوبي) حيث جسَّد الشاعر رؤيته الشعرية باستحضاره لشخصية تاريخية تدور حولها القصيدة كاملة ليبث من خلالها رؤيته الشعرية.

*** التناص القرآني**

ورد التناص القرآني في أعمال الشاعر عمر أبو ريشة, حيث استلهم النصوص القرآنية بما يتوافق مع رؤيته الشعرية, حيث يقول في مقطوعته " المهاجر "[159]:

ودَّعَ الأهلَ وأخلــى ربـــعَـــــهُ   وبكى الحُبُّ الذي شيّعـــه

ركـــبَ الـــبحرَ ولو كـــان لـــه   دُرُّهُ مُلــكـــاً لما أشـــبعه

طَـــمـــعُ الإنـــسان خُلقٌ ثابتُ   قُتِلَ الإنسانُ ما أطمَـــعـــه

فهذه الأبيات يصور فيها الشاعر هجرة الإنسان عن وطنه, وما قد يحدث لهذا المهاجر في بلاد الغربة, ويأتي السبب من هذه الهجرة من أجل الرزق, ولما كان الإنسان بطبعه يميل إلى الطمع, يسعى الشاعر لتعميق الدلالة من خلال تناصه مع الآية الكريمة " قتل الإنسان ما أكفره "[160].

---

[159] الأعمال الشعرية الكاملة, 2: 284.

[160] سورة عبس آية رقم 11.

ومن أشكال التناص القرآني ما ورد عند الشاعر متعلقاً برسالة الإسلام ومتناصاً مع قوله تعالى: " اقرأ باسم ربك الذي خلق "([161]), حيث يقول الشاعر في قصيدته " محمد "([162]):

وإذا هاتفٌ يصيح به " اقرأ " فـيدوّي الـوجودُ بـالأصداء

وإذا في خشوعِه ذلك الأميُّ يـتـلو رسـالـةَ الإيـحـاء

وإذا الأرضُ والسماءُ شـفاهٌ تـتغـنى بـسـيدِ الأنبـياء

فهذه الأبيات التي يصور فيها الشاعر فجر الإسلام وظهور الدعوة الإسلامية والرفعة والسمو التي حققتها هذه الرسالة الشريفة, وتتمثل جمالية التناص في هذه القصيدة من كونها جاءت موازية لرؤية الشاعر, إذ إنَّ الشاعر قد ضاق الحاضر المؤلم الذي يرى فيه أبناء الأمة قد عادوا إلى الضلالة فيستحضر فجر الوحي الذي نزل على سيدنا محمد ـ عليه الصلاة والسلام ـ إيذاناً بفجر جديد لهذه الأمة, ولعل الشاعر لجأ إلى ذلك ليمثل ما يأمله في المستقبل لهذه الأمة العربية الإسلامية, فجاء هذا التناص موازياً لرؤية الشاعر ومعمقاً للمعنى والدلالة.

ومن أشكال التناص مع الكتاب المقدس قصيدته " دليلة " حيث استقى أبو ريشة قصة القصيدة وأحداثها من الكتاب المقدس, وهذا ما يتضح من عنوان القصيدة إذ إن دليلة كما وردت في الكتاب المقدس رمز المرأة المخادعة والماكرة([163]), فيقول الشاعر([164]):

لم أصـدقـك حـيث قلـتِ: سآتيـك وألقاكَ في فينَّا الجـمـيـلـهْ!

قـلـتِها بـعـدما ترنـَّحتِ بـالكأسِ ووسَّـدتها الـشفـاهَ النحـيلهْ!

جـئتُ كـوخي عجلانَ فابـتدرتـني في ذهولي.. فجآءةٌ مستحيلهْ!

---

[161] سورة العلق آية 1.

[162] الأعمال الشعرية الكاملة, 1: 369.

[163] الكتاب المقدس, سفر القضاة, إصحاح 16.

[164] الأعمال الشعرية الكاملة, 1: 198.

إنها أنتِ.. أنت جزت إليَّ السـحـبَ   والليلَ والـرياحَ الـبليـلـهْ!

فيتناول الشاعر في بداية القصيدة كيف لقي الشاعر هذه المرأة في كوخه وتعجب من مجيئها فهو لم يكن مصدقاً أنها ستأتيه إلى فينا ويتبادلان الحب, ويصف الشاعر في هذا الصدد نشوته ونشوتها حينما كانا معاً في الكوخ الصغير, ثم تسافر هذه المرأة, وبعد وقت أراد الشاعر أن يزور هذه المرأة فوجدها لعوباً تطارح غيره الحب والغرام فقال الشاعر في ختام القصيدة([165]):

وتـوقـفتُ عند بيتك.. ما أوجعها   وقـفَـةَ هـنـاك ذلـيـلـه

قد سمعتُ الصدى لقبلةِ عربـيـدٍ   وسَـكـرى.. وفـاجـرٍ وخـلـيـلـه

مـزِّقـي هـذه الـرسـالـة ، إنـي   قـلـتُ فـيـهـا مـا لَمْ أردْ أنْ أقـولَـه

ليس في هيكلي مجالٌ لـشمشوم   جـديـدٍ.. فـعـربـدي.. يـا دلـيـلـه

ففي هذه القصيدة صورة لخداع المرأة ومكرها ويتخذ الشاعر من دليلة المرأة التي خدعت شمشون رمزاً لتقلب المرأة وخداعها, فهذه المرأة التي يصورها الشاعر هي المرأة الجسد التي تكون حياتها حافلة بالرجال ولها الكثير من العشاق بل ليسوا عشاقاً وإنما رجال يشبعون الرغبة.

2) المصادر التاريخية

ويتمثل هذا التناص في أعمال الشاعر باستحضاره شخصيات تاريخية, ويتخذ منها موضوعاً موافقاً لرؤيته الشعرية, ويمكن تقسيم هذا التناص بحسب آلية استخدامه إلى قسمين:

أ- استدعاء الشخصية:

ويأتي هذا التناص ليدعم الرؤية الشعرية عنده حيث يعمد إلى استحضار شخصية ما لما يجد بينها وبين موضوعه الشعري وشيجة تدعم رؤيته الشعرية, فيستحضر شخصيات تاريخية منها (خالد بن الوليد, الحجاج، صلاح الدين) فأما شخصية خالد والحجاج فقد سار بهما شاعرنا

[165] الأعمال الشعرية الكاملة, 1: 202 – 203.

على نهج شعراء مدرسة الإحياء الذين كانوا يعمدون إلى شخصية تاريخية فيجعلونها موضوعاً لمطولة شعرية[166], وأما شخصية صلاح الدين فقد جاءت في ختام قصيدة له ليكشف عن رؤيته العميقة في القصيدة. فيقول الشاعر في قصيدة "خالد"[167]:

لا تـــنامـــي يا رواياتِ الزمانِ فهـــو لولاكِ موجةٌ من دخان

تـــتوالى عصورُه وبها مـــنكِ ظـــلالٌ طـــريـــــــة الأوان

أبداً تـــبـــسم الحـــياةُ عـــليها بســـمةَ المطـــمئـــن للحِدثان

أسمعيني حفيفَ أجنحةِ الإلهام مِن أُفقكِ الـــقصيِّ الدانــــــي

وانثري حولي الأساطيرَ فالروحُ على شبهِ غصَّــــةِ الـــظمآن

فهذه الأبيات مقدمة لقصيدة " خالد " التي بلغ عدد أبياتها 69 بيتاً, ولا شك في أنَّ التناص ظاهر جلي من عنوان القصيدة, وتدور القصيدة حول شخصية خالد بن الوليد هذا البطل العربي الذي كان له الحضور البارز في المعارك والحروب التي خاضها قبل إسلامه وبعده, وتشير هذه القصيدة إلى التحول الذي حدث في شخصية خالد بن الوليد, وكأنَّ الشاعر من خلاله يصور التحول الذي آلت إليه الأمة من بعد عراقتها وعزتها إلى تشتت وتفرق وضعف, لقد عبر الشاعر عما يختلج في نفسه من خلال استحضاره لشخصية خالد بن الوليد لأمله في تحول يحدث للأمة بمستقبل مشرق.

[166] انظر التناص في الشعر العربي الحديث, 50.

[167] الأعمال الشعرية الكاملة, 1: 391.

وفي قصيدة أخرى للشاعر تحمل عنوان " الحجاج " حيث تبين من عنوان القصيدة تناص الشاعر مع التراث باستحضار شخصية الحجاج بن يوسف الثقفي الذي يمثل القوة والبأس, ورمز الفتوحات الإسلامية في العصر الأموي.

يقول الشاعر[168]:

أحجَّــاجُ, يا وثــبــةَ الــبــاديــةْ	ويا روعةَ الأعصرِ الخاليةْ
سياطُكَ رغم الــبلى لم تـــــــزلْ	تجــلجلُ أصداؤُها الخابيةْ
إذا لامســـتْ أضلعَ الرافديْــــــــن	سَرتْ فيهما رعشةٌ خافيـــةْ
وزاحمَ شـــطّـــيْـــهـــما الـــذكريات	زحامَ القطيعِ على الساقــيةْ
فـــأقــبـــــسُ منــــهـــا سنـــا أمـــةٍ	تجرُّ الــزمانَ مــن الناصيةْ
وتركـــزُ فـــوقَ قـــبابِ الـــنُّسور	دعـــائمَ رايـــاتهـــا العـــاليةْ
أحجّاجُ, بِـــئـــسَ زمـــانٌ رمـــى	وشاحَ البــتولِ على الزانيــةْ

فهذه القصيدة تصور الحجاج بقوته و بأسه, ويأتي من خلال هذه الشخصية الحديث عن الماضي العريق للأمة العربية, ولما كان الحجاج ذا قبضة شديدة محكمة على أهل الفتن والنفاق استطاع أن يجعل الأمة ترتكز فوق قباب النسور لرفعتها وسموها, ويأتي استحضار هذه الشخصية للكشف عن رؤية عميقة للشاعر أبو ريشة تسري خيوطها في ظلال الألفاظ الدالة في القصيدة ومن خلال البيت الأخير يستطيع القارئ أن يلحظ ضيق الشاعر بالزمن الحاضر الذي

---

[168] الأعمال الشعرية الكاملة, 2: 135.

الخالية: الماضية " اللسان مادة (خلى) ". الناصية: مقدمة الرأس " اللسان مادة (نصى) ". البتول: المرأة العذراء " اللسان مادة **(بتل)**.

أصبح لا يمكن التفريق فيه بين الحق والباطل وذلك من خلال اعتماده على الثنائية الضدية التي وقعت بين: البتول تقابل الزانية.

إنَّ هذا التناص ربما يكشف عن رؤية الشاعر التي تتمثل بالنقد اللاذع لأصحاب السلطان في زمن لا يكاد الإنسان فيه أن يبصر الحق من الباطل.

ب- استدعاء الخطاب:

ومعنى ذلك أن يستحضر الشاعر خطاباً يتصل بالشخصية سواء كان صادراً عنها أو موجهاً إليها, فيؤدي إلى استحضار صورة الشخصية في ذهن المتلقي, ومنه قول الشاعر في قصيدة " بعد النكبة"([169]):

رُبَّ "وامعتـــــصماه" انطلقتَ   مِلءَ أفــواهِ الــبــنـــاتِ الــيتــَّمِ

لامَــستْ أســماعَــهُم لكنَّها   لـــم تــلامــسْ نخــوةَ المعتصمِ

فهذان البيتان من قصيدته المشهورة بعد النكبة التي يصور فيها الشاعر حال الأمة بعد ما آلت إليه وسقوط القدس في يد الاحتلال, فيتعرض الشاعر في هذه القصيدة إلى الرؤساء الذين تخاذلوا في الدفاع عن القدس وحمايتها من الوقوع في قبضة العدو الصهيوني, ويصور صرخات الفتيات وأبناء فلسطين الذين يستنجدون بأبناء الأمة العربية وقادتها, فكان لا بد للشاعر أن يستحضر حادثة المرأة المسلمة التي استنجدت بالمعتصم عندما تعرض لها علج رومي في عمورية, فهب المعتصم بالله لنجدتها, وكانت سبباً في فتح عمورية ونشر الإسلام فيها, ويعمد الشاعر بهذا التناص إلى صورة ضدية بين المعتصم وبين القادة العرب في الزمن الحاضر, إذ إنهم لا يحملون نخوة المعتصم, مع أنَّ الصيحات وصلت إلى أسماعهم.

---

[169] الأعمال الشعرية الكاملة, 1: 48.

ومن أشكال هذا التناص أيضاً في قصيدة " هذه أمتي " استحضار الشاعر مقولة عبد المطلب " للبيت ربٌّ يحميه" فيقول الشاعر([170]):

إنَّ للــبــيــتِ ربَّــه.. فــدعــيه   رُبَّ حاوٍ رداهُ في ثعبانِه

ففي هذا البيت يستحضر الشاعر عبارة " إنَّ للبيت ربه " وذلك تناص مع مقولة عبد المطلب عندما جاء أبره الأشرم لهدم الكعبة فقال عبد المطلب: " للبيت ربٌّ يحميه ", ويأتي هذا التناص ليعمق الدلالة ويضفي عمقاً زمنياً وإنسانياً على تجربة الشاعر, إذ إنَّ الشاعر أصبح يؤمن إيماناً مطلقاً لما عاينه من تخاذل الشعوب في الدفاع عن فلسطين والمسجد الأقصى، بأن هذه الأمة لا يمكن أن تحرر هذا البيت, ولذا فيأتي الإيمان بأن ربَّ هذا البيت هو الذي يحميه من الاعتداء عليه.

3) الحكايات الأسطورية

يعرف أنس داود الأسطورة بقوله "هي الحكاية الطريفة المتوارثة منذ أقدم العهود الإنسانية الحافلة بضروب من الخوارق والمعجزات التي يختلط فيها الخيال بالواقع, ويمتزج عالم الظواهر بما فيه من إنسان وحيوان ونبات ومظاهر طبيعية بعالم ما فوق الطبيعة, من قوى غيبية اعتقد الإنسان الأول بألوهيتها فتعددت في نظره الآلهة تبعاً لتعدد مظاهرها المختلفة "([171]).

ويرجع سبب لجوء الشاعر إلى استخدام الأسطورة في تشكيل نصه الشعري, إلى طبيعة الوحدة بين الأسطورة والشعر في جوهرهما أداة ولغة, ولغة كل منهما هي تلك اللغة المجنحة التي تومئ ولا توضح وتوحي بالحقيقة ولا تقبض عليها قبضاً، هي لغة الوجدان الإنساني في إحساسه بالأشياء على نحو غامض مستتر([172]).

---

[170] المرجع السابق, 1: 385.   حاوٍ: رجل يجمع الحيَّات " اللسان مادة (حوى) ".

[171] الأسطورة في الشعر العربي الحديث، 19.

[172] المرجع السابق، 13.

كما تقترب الأسطورة بطبيعة بواعثها ومكوناتها من الرؤى الشعرية, بل هي في صفائها وعموميتها ورمزها رؤى شعرية عميقة, وصل بها الإنسان الأول إلى جوهر الوجود, واتخذ من لغتها التصويرية التجسيدية أردية شفافة عن مقولاته الفكرية أو مقولاته الوجدانية النفسية([173]).

ويرى البحث أنَّ الأسطورة ظاهرة موغلة في القدم تمثل صراع الإنسان الأول مع القوى الأخرى بالإضافة إلى الهم الإنساني الأول متمثلاً بالموت والانبعاث, والأساطير من حيث دلالتها مختلفة, فهناك الأسطورة التاريخية والنفسية والعقدية, ولقد نجح الشاعر المعاصر في توظيف الأسطورة في قصيدته لارتباطها أو علاقتها بتجربته الشعرية ورؤيته, إذ أصبحت الأساطير ملجأً للشاعر لتحمل عنه عبء التجربة الشعرية, بالإضافة إلى خلق حالة من التوازن الوجودي بين المعروف والمجهول, حيث إنَّ شعور الإنسان بالرغبة في الحياة والخوف من المجهول بات مؤرقاً في القديم والحديث, وقد سعى الشاعر الحديث إلى خلق الأسطورة التي تفسر له هذه الصراعات وتجمع بينها في قالب فني.

لقد استلهم أبو ريشة من الحكايات القديمة نصوصاً أو رموزاً لإثراء تجربته الشعرية, ويتمثل هذا التناص عنده بقصيدتي " كأس " و " جان دارك ", حيث جعل أبو ريشة الشاعر ديك الجن الحمصي([174]) بطل القصيدة ومحور أحداثها وقد انتشرت حوله أخبار تشبه الأساطير, ولعل من أبرزها أنه قتل جاريته غيرة عليها, ثم أحرق جثتها وصنع من رمادها كأساً يشرب بها, وقد روى أبو الفرج الأصفهاني في أخبار ديك الجن أنه كان ماجناً خليعاً معتكفاً على اللهو متلفاً لما ورث عن آبائه, وقد افتتن بجارية نصرانية اسمها (ورد) من حمص فدعاها لدخول الإسلام والزواج بها فقبلت ذلك، وكان لديك الجن ابن عم يكنّى بأبي الطيب, كان ينهاه عن اللهو

---

[173] الأسطورة في الشعر العربي الحديث، 21.

[174] هو عبد السلام بن رغبان، شاعر عباسي كان من ساكني حمص. الأغاني 14: 33.

والمجون فلم يأبه له وعندما تزوج ديك الجن من الجارية أراد أبو الطيب أن يثأر لنفسه من ديك الجن لأنه هجاه, فعلم أنَّ ديك الجن قد رحل قاصداً ممدوحه (أحمد بن علي الهاشمي) فأذاع بين أهل بيته وجيرانه أنَّ زوجة ديك الجن تهوى غلاماً له, وشاع الخبر حتى وصل ديك الجن, فعاد من سفره ولقيه ابن عمه يعنفه على تمسكه بهذه المرأة بعد ما شاع ذكرها بالفساد, فقتلها ديك الجن, وبعد بلوغه خبر الحقيقة ندم ندماً شديداً ومكث شهراً لا يستفيق من البكاء ولا يأكل الطعام إلا ما يسد رمقه([175]).

استلهم أبو ريشة هذه القصة في قصيدته " كأس " وأعاد النظر فيها، فلم يقف عندها ولم يجعل دوافع القتل تتمثل في الغيرة والدسائس والخيانة الزوجية, بل إنَّ الضعف الجنسي الذي أصاب ديك الجن هو السبب في وقوع المرأة ضحية له. ويبدأ الشاعر القصيدة على شكل حوار داخلي لديك الجن فبعد قتله لزوجته, وجعل من رمادها كأساً وضعه بين يديه, تأتيه صورة الزوجة على شكل شبح تبين له عفتها وطهرها وتهدده بيوم الحساب, فيقول الشاعر([176]):

دَعْها! فـــهذي الكـــأسُ ما مـــرَّتْ على شفـــتيْ نـــديـــم

لي وقـــفـــةٌ معـــها أمـــامَ اللهِ فـــي ظلِّ الـــجَـــحـــيـــم

دعها! فـــقد تشـــقيكَ فيها لـــفحـــة الـــبغِّي الرَّجـــيـــم

فيبدأ الشاعر القصيدة بهذا الشبح الذي يخاله ديك الجن شبح زوجته ورد, ويأمره أن يترك الكأس من يده فهذه الكأس ستؤدي به إلى الجحيم, وسيكون هناك وقفة أمام أحكم الحاكمين ليحاسبه على جريمته، ثم يستحضر ديك الجن شريطاً من الذكريات فيتساءل ما الذي جعلها تقبل

---

175 كتاب الأغاني, 14: 33.

176 الأعمال الشعرية الكاملة, 1: 127.

به هذه الفتاة الجميلة التي هي في مقتبل العمر؟ ما الذي جعلها تحب رجلاً كاهلاً, يعلو الشيب رأسه؟ فيقول الشاعر([177]):

كانت تغنيني, وكنتُ أحسُّ بالنُعمى تغني!
كيفَ ارتَضَتْ دُنيايَ دنياها على قلقٍ وأمنِ
ما غَرَّها مني؟ وماذا أبْقَتِ الأيامُ مني
الشَّيْبُ مَرَّ بلمَّتي وأقامَ في عَجزي ووَهْني

ثم يتحدث عن ضعفه وعدم قدرته على تلبية حاجاتها, وهذا السبب الذي يقلب الحب إلى حقد و كراهية، فهو عاشق محب لها لكنه يعلم أنها ستكون لسواه فيما بعد, فهو رجل يتقدم بالسن إلى مرحلة الشيخوخة, وهي فتاة تتقدم إلى مرحلة النضوج, فيقول الشاعر([178]):

نادى هواها, فالتَفتُّ وما رَدَدْتُ لهُ جَوابا
وشَبابُها الظَمآن, بينَ يديَّ يَستجدي السرابا!
فوجِمتُ! مجروحَ الرجولةِ أخفضُ الطرفَ اكتِئابا
ورجعتُ للأكوابِ, أمْلَؤُها على غَصَصٍ شرابا
نامَتْ وأشباحُ الغَدِ الباكي أدفِّعهنَّ رُعبا!
أَيَضُمُّ غَيري هذه النعمى!! متى وُسِّدتُ تُرابا!؟
ويحي!! لقد جفَّ الرضى رطباً وضاقَ الكونُ رُحْبا

[177] الأعمال الشعرية الكاملة, 1: 128 – 129.

[178] المرجع السابق ، 1: 129.

أما قصيدة " جان دارك " فقد استمد الشاعر وقائعها من التاريخ الفرنسي الذي يمتزج بالأساطير, وجان دارك بطلة قومية وقديسة فرنسية تدعى عذراء أورليان, وهي ابنة مزارع من مقاطعة اللورين, يحكى أنها بدأت تسمع في وقت مبكر أصوات القديسين" ميخائيل, كاترين, مرجريت" وحين بلغت السادسة عشرة, حثتها الأصوات على مساعدة الدوفين (شارل السابع) الذي كان الإنجليز يحولون بينه وبين العرش, وقد ساعدها أحد الحكام العسكريين على مقابلة الدوفين وقامت بالرحلة إليه مرتدية ثياب رجل, ويصحبها ستة مرافقين وتمت المقابلة في قلعة (شينون) وكان يشك في رسالتها المقدسة, لكنها تغلبت على شكوكه, وبعد أن أزيلت الشبهات بشأن هرطقتها, جهزوا لها جيشاً وسلموها قيادته, فنجحت عام 1429م في إنقاذ أورليان, واستولت على أمكنة أخرى على اللوار, وهزمت الإنجليز في باتاي ووقفت إلى جانب شارل السابع عند تتويجه وكانت متحمسة لمتابعة انتصاراتها, لكنَّ ذلك قبل نصح أعدائها بمفاوضة أمير (برجنديا) وكان حليفاً للإنجليز وبذلك أحبط مخططها, وفي الربيع التالي أسرها البرجنديون وباعوها إلى حلفائهم الإنجليز الذين كانوا يتوقون إلى إعدامها لوقف تأثيرها على الشعب, وحوكمت بتهمة السحر والهرطقة محاكمة يشك في عدالتها, وكان من نتيجتها إحراق جان دارك عام 1431م, وقامت جهود مختلفة بعد موتها, فرفعت إلى مرتبة القداسة عام 1920م وحُدِّدَ عيدها في 30 أيار[179].

وعندما رأى أبو ريشة في معرض اللوفر بباريس صورة فتاة رائعة الجمال على صهوة جواد أدهم, استغرب عندما علم أنها جان دارك, فنظم القصيدة مستقياً أحداثها من أحداث حياة جان دارك, وقد جاءت هذه القصيدة على شكل لوحات فنية تبدأ بلوحة وصف جمال هذه الفتاة

[179] الموسوعة العربية الميسرة,1: 608.

البتول وسحرها, فراحت تتمطى متكاسلة فينزاح غطاؤها عن صدرها وتمد كفها إلى خصل شعرها تلهو بها, ويصور الشاعر شهوتها المتوقدة ولكن يمنعها من إشباع الرغبة حياؤها, فيقول الشاعر([180]):

الـــفـــجـــرُ أوْمَـــأَ, والبَـــتـــولُ   بَحلمِها المعسولِ نشـــــوى

أَخَـــذتْ تَـــمَـــطَّى والفُـــتـــــورُ   يهزُّهـــا عـــضواً فعـــضوا

وغطاؤُها المـــعـــطار يـــزلـــق   عن تَـــرائِـــبها ويـــُـــطوى

وأَكُـــفُّهـــا فـــي شعـــرهـــــــا   تـــزداد دَغـــدغـــةً ولَـــهوا

والنـــاهدانِ بِـــــصـــدرِهـــــــا   يـــتـــواثـــبان هوىً وشجوا

هـــيـــهـــيـــات تُروى, والحـــياءُ   خـــدينها هـــيهاتَ تُـــروى!

ثم تبدأ اللوحة الثانية التي تمثل انعطافة جذرية في حياة جان دارك, حيث وقفت تصلي بحضرة الصليب ويتعجب الصليب من تغيرها وتحولها ويرمقها بنظرات قاسية, فتقابله بانهمار الدمع, ثم تستغفر عن انحراف هواها وتلوذ بصليبها ليحميها من كل هاجس شرير وهي تعزم على أن لا يخفق قلبها لغير حبه بعد اليوم، فيقول الشاعر([181]):

وقـــفَتْ تُـــصلـــي هَـــيـــبـــةً   والـــنَّفـــسُ خاشعـــةٌ كئـــيـــبة

وصلـــيـــبـــها القدسيُّ يرمُقها   بـــنظـــراتٍ رَهـــــــيـــبـــة

فَـــتَزَحْـــزَحَتْ أجـــفـــانُـــها   عـــن دمـــعـــةِ الـــقلقِ السَّكيبة

فاستغفَـــرَتْ عـــن حـــلـــمه   الطاغي ولفـــتَـــتِـــهِ المُـــريبة

واستـــعـــصَمَتْ بِصـــليـــبِها   من كـــل هـــاجـــســـةٍ غريـــبة

---

[180] الأعمال الشعرية الكاملة, 1: 146.
ترائبها: أعضاء الجسد (اليدان والقدمان وموضع القلادة من الصدر) " اللسان مادة (ترب) ".
[181] الأعمال الشعرية الكاملة, 1: 148.

ثم يتحدث الشاعر في اللوحة الثانية عن الحرب والانتصار الذي حققته جان دارك ويصورها وهي بصورة البطل الشجاع في مقدمة الجيوش المدججة بالسلاح, فيقول الشاعر[182]:

مَضَتْ الليالي.. مِثـلَـما الأحلامُ فـي أجـفـانِ نائمْ

فإذا البتولُ على جـــوادٍ مثــلِ جلـدِ اللـيلِ فاحمْ

وأمـــامَـها عَـلَمُ الـبلادِ مُـمَوَّجُ الجـنبات باســم

ووراءهـا جيـشٌ مـن الفُرسانِ مشدودُ الـعـزائم

فتلاحمَ الجـيشانِ فاندلَعَ اللـّظـى والـهولُ أرعـد

بَـدَتْ الـبَـتولُ كما بدا مـن كوَّةِ الظلـماءِ فَرقـد

ثم يتحدث الشاعر في اللوحة الأخيرة عن وقوعها في الأسر ومحاكمتها وحرقها بالنار فيصورها الشاعر تصويراً بارعاً, حيث ألقيت في النار وكيف خرجت روحها إلى خالقها وهي فائزة فبدت تصلي للصليب وإذ به يحنو عليها بابتسامة المحب, فيقول الشاعر[183]:

هَوتِ البَتـولُ المُستمـيـتةُ فـي يـدِ الأعـداءِ غَـدراً

ومَـشَوا مَجوساً يحـمِـلونَ بَـتولَـهُـم لـلـنارِ نُـكراً

ورَمَـوا بِـها وتـجـمَّعوا من حَـولِـها تـيهاً وكـبِراً

أخذَتْ تـصعَّـدُ روحُـهـا فـي قبضةِ النارِ المهـيـبة

فبَـدَتْ تُصلِّي للصلـيـبِ صـلاةَ فـائـزةٍ طـروبـة

فـإذا بـه يحـنو علـيها بابـتسامَـتـهِ الحَـبـيـبة!!

---

[182] الأعمال الشعرية الكاملة, 1: 149.

[183] المرجع السابق, 1: 151 – 152.

لقد نجح الشاعر بتوظيف هذه القصة الممزوجة بأفكار أسطورية توظيفاً بارعاً, لتعميق دلالة رؤيته الشعرية فالشاعر يعمد إلى الشخصيات التي تمثل البطولة بكل صورها وأشكالها, ولما كان الشاعر يأمل بأبطال يناضلون من أجل أوطانهم كان استدعاء هذه القصة حقلاً خصباً ليبث من خلاله تجربته الشعرية، ويلاحظ القارئ لهذه القصيدة أنّ الشاعر أجرى تحولاً في شخصية جان دارك من اللوحة الأولى التي صورها كفتاة تضجُّ بالشهوات, إلى بطلة قومية في باقي اللوحات وكأنه يأمل بهذا التحول تحولاً للأمة وواقعها المؤلم.

ومن أشكال التناص الأسطوري في أعمال الشاعر توظيف الإله " شيفا " في قصيدته " معبد كاجوراو" هذه القصيدة التي يصور فيها الشاعر الثبات وعدم التحول, ويتخذ من معبد كاجوراو وما يحتويه من تماثيل موضوعاً لقصيدته, حيث يبين صراع الإنسان مع الزمن, فيقول الشاعر([184]):

مَـنْ منكما وَهَـبَ الأمانَ لأخيـهِ, أنتَ أم الزمان!

شَقِيَتْ على أعتابِك الغاراتُ وانتَحَرَتْ هـوان

وبقيتَ وحدَك, فوقَ هذا الصخرِ وقفةَ عنفوان!

فيتحدث الشاعر عن صورة الإنسان في حالاته كافة, بين سموه ورفعته وتدانيه, وقد استقى الشاعر من التماثيل داخل المعبد مادته لإثراء رؤيته الشعرية, ويوظف الشاعر الإله " شيفا " توظيفاً أسطورياً يعمق الدلالة, حيث يمثل هذا الإله القوة التي تؤدي إلى إنهاء الكون أو الدمار

[184] الأعمال الشعرية الكاملة, 1: 107.

الذي يسبق التحول مخلفاً وراءه حالة من الوعي الخالص يحدث من خلاله إعادة ميلاد للكون بعد الدمار[185], فيقول الشاعر[186]:

وبـــنـــاتِ لـــذاتٍ مـــطرِّحة   عـــناقـــاً واحـــــتـــضـــان

وأكفُّ "شـــيـــفا" ستَّـــتـــان   عـــلـى حـــواشـــيـهـــا اللِّدان

حـــيـــران.. من أي الكنوز   يـــلـمُّ حـــبات الـــجُـــمـــان

ربما يكشف هذا التوظيف الأسطوري عن رؤية الشاعر العميقة, إذ إنّ الحضارة العريقة للأمة والتاريخ المشرق لا تستطيع أي قوة خارقة أن تزيلها, فهي رمز يبقى مدوياً في تاريخ البشرية, مهما تقلَّبت الأحوال.

---

185 انظر, الأساطير الهندية, 23 – 24.

186 الأعمال الشعرية الكاملة, 1: 110.

الرمز

الرمز لغة: الإشارة أو الإيحاء بالشفتين أو الحاجبين أو أي عضو آخر في الجسم البشري[187]. والرمز في الأدب قديم وبرز بشكل خاص في أدب الصوفية[188]. ولعل أول من تحدث عن الرمز من النقاد القدامى (قدامة بن جعفر) إذ يقول: " وإنما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما يريد طيَّه عن الناس كافة, والإفضاء به إلى بعضهم, فيجعل للكلمة أو للحرف اسماً من أسماء الطير أو الوحش أو سائر الأجناس, أو حرفاً من حروف المعجم, ويطَّلع على ذلك الموضوع من يريد إفهامه فيكون ذلك قولاً مفهوماً بينهما, مرموزاً عن غيرهما "[189].

وهذا الذي أورده قدامة توضيحاً لمعنى الرمز اللغوي, أما الرمز في الأدب فهو تعمّد استخدام كلمة أو عبارة لتدل على شيء آخر لا بالتشابه بل بالإيحاء والإشارة, ويقوم الرمز الفني على ميزتين تتمثل الأولى بأنَّ لكل رمز فني صورتين أو مستويين: صورة الشيء المحسوس وصورة الشيء المعنوي, واندماج الصورة الأولى بالثانية يولد لنا الرمز, أما الثانية فتمثل نوع العلاقة التي تربط الصورة الحسية بمعناها الرمزي أي علاقة المشابهة بين الصور الحسية والمعنى المرموز به إليها[190].

كما أنَّ الرمز لا يقف على قِدم الأشياء المادية ليصورها بل يتعداها لينقل التأثير الذي تتركه هذه الأشياء في النفس, والصورة الرمزية توحي بالشيء الذي ترمز إليه, وهنا فإن

---

[187] القاموس المحيط، مادة (رمز).

[188] انظر مدارس النقد الحديث، 167.

[189] نقد النثر ، 33.

[190] انظر الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، 781. والرمزية في الأدب والفن ، 6.

الإيحاء لا يتأتى بواسطة تشابه في المظاهر المحسوسة بين الصورة المجردة والشيء الذي ترمز إليه, بل بواسطة علاقات داخلية بينهما, من مثل النظام والانسجام والتناسب وغيرها([191]).

ومما تقدم يخلص الباحث إلى تعريف الرمز في الأدب فهو وسيلة إيحائية يعمد إليها الأديب للإفصاح عن عواطفه أو تجربته المكبوتة داخل أعماق النفس, وقد اهتدى إليه الشعراء القدامى بسوق فطرتهم إلا أنه في العصر الحديث أصبح مذهباً له أعلامه وسماته وهو ما يعرف الآن بالمذهب الرمزي, وقد غالى بعض رواد هذا المذهب باستخدامهم الرمز حتى أصبح النص مغلقاً لا يمكن الوصول فيه إلى خيط يدخلك إلى عالم النص الشعري, والأدب الرمزي يحتاج إلى تأمل عميق وهذا يفرض على المتلقي أن يمتلك قوى خلاقة شبيهة بالقوى المنتجة.

عمد الشاعر أبو ريشة إلى الرمز ليبث من خلاله رؤيته الشعرية, يتمثل الرمز عنده قسمين: القسم الأول ما يتعلق بالطبيعة الصامتة كما في بعض القصائد التي يصور فيها الصحراء رمزاً للقوة والبطولة, ومصنع الرجال فالصحراء عنده حاضرة في أغلب قصائده التي يستحضر فيها الماضي العريق للأمة العربية, فيقول الشاعر([192]):

يا رملُ, مـــا تــعبَ الحادي ولا سَــئِما   ولا شكا في غواياتِ الســـراب ظـــمـــا

ويقول ([193]):

أي نَـــــجوى مـــخــضــلّـــة الــنعــمـــاءِ   ردَّدتـــهــــا حنـــاجرُ الـــصــحـراءِ

ويقول ([194]):

رَعشاتٌ في أضلعي ماجت الصحراءُ   فـــيـــها ومـــاجَ فيـــهـــا افـــتِـــتانــــــي

---

[191] انظر الرمزية والأدب العربي، 11-12.

[192] الأعمال الشعرية الكاملة, 1: 358.

[193] المرجع السابق, 1: 365.

[194] المرجع السابق, 1: 392.

ويقول ([195]):

بـــوركَـــتْ صَـــحـــراؤهُـــم كـــم زخـــرتْ   بـــالمـــروءاتِ رِيـــاحاً ورِمـــالاً

وهذه الأبيات من قصائد متعددة للشاعر نلاحظ من خلالها ما تمثله الصحراء في نفس الشاعر، فالصحراء هي موطن الأمة العربية, ومنها بان نور الهدى وامتد إلى أنحاء العالم, وتمثلت الصحراء لديه بأنها مصنع للرجال بالرغم من كل ما يعتريها من تعب ومشقة في العيش, بل لعل صعوبة ظروف العيش هي التي أدت بها لتكون مصنعاً للأبطال والأحرار.

وأما فيما يتعلق بالقسم الثاني من الرمز فهو يتمثل بالصورة الرمزية التي يمثلها بعدد من الطيور مثل (البلبل والنسر , والفراشات , والعقاب) ويتخذ الشاعر أيضاً من الحيوانات رمزاً للخداع والمكر وذلك من خلال استحضار الذئب والثعلب فهو يصور بهما الخداع والمكر من أصحاب الرئاسات الذين تخاذلوا في تحقيق وعودهم فيقول في قصيدته بعد النكبة([196]):

لا يُـــلام الـــذِئبُ في عدوانِه   إنْ يَـــكُ الراعـــي عدوَّ الغَـــــــنَمِ

ويقول في قصيدة أخرى([197]):

ما لنا نلمحُ في مِـــشْـــيَـــتِـــه   مخـــلبَ الذئبِ وجـــلـــدَ الثعـــــلب

فهذه صورة الذئب والثعلب تمثل صورة الأعداء الذين احتلوا البلاد العربية وذلك من خلال مكرهم ونقضهم لعهودهم مع العرب, لكنَّ الشاعر في هذه القصيدة يركز الجانب السلبي على قادة الأمة العربية الذين صورهم بأنهم أعداء للوطن وأبنائه وذلك بسبب تخاذلهم في تحرير بلاد العرب والمسلمين.

[195] الأعمال الشعرية الكاملة، 1: 99.

[196] المرجع السابق، 1: 49.

[197] المرجع السابق، 1: 335.

أما في قصيدة " بلبل " وهي قصيدة توحي بأبعاد سياسية وإنسانية, إذ إنَّ الحرية هي مطلب فطري للخلق، ولما كانت الأمة تعاني في تلك الفترة من وطأة الاحتلال وظلمه وسلبه للحرية فحريٌّ بشاعرنا أن يتخذ هذا الطائر موضوعاً لمطالبته بالحرية, وبحقوق الإنسان في الحياة الكريمة, فيقول الشاعر([198]):

أَلفَيتُهُ ينثرُ أَلحانَه	كأنَّما ينثرُ من كبْده
وإلفُهُ المشفِقُ, ظِلٌّ له	باقٍ كما كان, على عهده
مُدلَّهُ اللفتات مستوحشٌ	طاوٍ جناحيه على وجده
كم أطبَقتْ منقارَه غصةٌ	فمدَّه ينقرُ في قيده
أسقَمه العيشُ على وفره	لما رآه ليس من كَدِّه
وأين مخضلُّ الجنى حوله	من زنبقِ الروضِ ومن ورده

فهذه الأبيات يصور الشاعر فيها حال البلبل وهو في القفص سجين وأنثاه إلى جانبه وفيَّة له , لكنه يبدو متألماً نائحاً ساخطاً على حاله, يحاول كسر قيده, ويصور سقمه من العيش ومن الطعام الذي يقدم له, لأنه ليس من صيده وجهده, فهو لا يتلذذ بالطعام إلّا إذا كان من صيده. ويقول الشاعر في المقطع التالي([199]):

طوى المنى نوحاً, ولكنما	لم يُغنِه النَوحُ ولم يُجدِه
فعافَ دُنياه ولم يتخذْ	عُشاً ولم يحملْ سوى زهده
كَأنَّه من طولِ ما مضَّه	من عبثِ الدهرِ ومن كيده
أبى عليه الكِبرُ أنْ يورثَ	الأفراخَ ذلَّ القيد من بعده!!

[198] الأعمال الشعرية الكاملة, 1: 134.

[199] المرجع السابق, 1: 135.

فهنا يصور الشاعر البلبل في صورة الإنسان الحر الذي عبث به الزمن وحوّله من حال إلى حال, بل بعد الرفعة والسمو إلى إنسان مقيد الحرية, ويتخذ الشاعر من البلبل الذي أبى عليه كبرياؤه أن يتخذ عشاً ويضع أفراخاً في هذا الذل الذي يعيشه, فهذا البلبل يمثل الإنسان العربي الذي سلبت حريته وأصبح عبداً مسجوناً وقد نظم الشاعر هذه القصيدة عام 1944م, حيث كانت سوريا تأن تحت وطأة الاحتلال الفرنسي, ولذا فهي قصيدة رمزية ذات طابع سياسي, تقوم على عدم الرضا والقبول بهذا الاحتلال والكفاح والنضال من أجل نيل الحرية.

وفي قصيدة أخرى للشاعر أبو ريشة بعنوان " نسر " تشكل الصورة الرمزية عنده فضاءً تساؤلياً، حيث اختلف عدد من الباحثين في تحليل صورة الرمز عنده وما يمثل النسر في نفس الشاعر وقد تعرض البحث لذلك سابقاً, يقول الشاعر[200]:

أصبحَ السفحُ لعباً للنسورِ　　فاغضبي يا ذَرى الجبالِ وثوري

إنَّ للجرحِ صيحةً فابعثيها　　في سماع الدُنى فحيحَ سعير

واطرحي الكبرياءَ شلواً مدمّى　　تحت أقدامِ دهرك السكير

لملمي يا ذرى الجبالِ بقايا النسرِ　　وارمي بها صدورَ العصور

إنه لم يعد يُكحِّل جفنَ النجمِ　　تيهاً بريشه المنثور

هجرَ الوكرَ ذاهلاً وعلى عينيه　　شيءٌ من الوداعِ الأخير

تاركاً خلفَه مواكبَ سُحْبٍ　　تتهاوى من أفقها المسحور

---

[200] الأعمال الشعرية الكاملة, 1: 143.

ففي هذا المقطع يصور الشاعر التحول العجيب الذي حدث في حياة النسور, لقد أصبحت تعيش في سفح الجبال وهجرت وكرها الذي يقع بالأصل في قمم الجبال العالية, وهذا التحول يسبب جرحاً دامياً لدى النسر فهو لم يعتدْ على ذلك بل كان بالأعالي يكحل النجم, ثم يصور الشاعر حالة النسر المزرية عندما هبط إلى سفح الجبل فيقول[201]:

هبطَ السفحَ.. طاوياً من جناحيه	علـــى كـــل مـــــطمحٍ مقبــور
فتبارت عصائبُ الطير ما بـــين	شـــــرودٍ مـــن الأذى ونَـــفور
لا تطيري جوَّابـــةَ السفحِ فالنسرُ	إذا ما خبرتِـــه لـــم تطـــيـــري
نســـل الـــوهنُ مِخلـــبيه وأدمَتْ	منكبـــيه عواصـــفُ المـــقـــدور
والوَقـــارُ الـــذي يشـــيـــع عليه	فضلة الإرث من سحيق الدهورِ!

فيصور الشاعر هنا حالة النسر عندما هجر وكره وهبط إلى سفح الجبل, وقد دفن كل طموح كان يطمح إليه والآن في هذه الحالة التي آل إليها أصبح مطمعاً, يطمع به من لم يكن أهلاً للطمع ونافسه على الصغائر من كان لا يجرؤ على منافسته ولولا بقايا من وقاره الذي ورثه أمام مجده, لوقع عليه العدوان.

ثم يصف الشاعر حالة النسر ويضعه في حالة رثّة, فقد شعر بالجوع وقاده هذا الجوع إلى تلمس شلوٍ مبعثر على الرمال, ولكن الطيور تعرضت له لتحوله عن هدفه, فأضرمت في نفسه الألم لماضيه, وعاد يشعر بكبريائه وكرامته, فجمع قوته وانطلق بكل قوة وعزم إلى موطنه السليب

---

[201] الأعمال الشعرية الكاملة, 1: 144.

في قمم الجبال, وانطلقت منه صرخة مدوية وهو يرتمي فوق القمة لكنه قد فارق الحياة, يقول الشاعر([202]):

وقــف الــنســرُ جائــعــاً يــتلوَّى	فــوق شلوٍ على الرمالِ نــثــيــر
وعِــجــافُ الــبــغــاث تـــدفعه	بالمخلبِ الغَضِّ والجناح القــصير
فــســرت فــيه رعشةٌ من جنونِ	الكــبــرِ, واهــتز هــزَّةَ المقرور
ومضى ساحباً على الأفقِ الأغــبرِ	أنــقــاضَ هــيــكــلٍ مـــنخور
وإذا ما أتى الــغياهــبَ واجتــاز	مَدى الــظنِ من ضــمــير الأثيــر
جلجــلتْ منه زَعقة نــشَّت الآفاقُ	حرّى من وهجِــهــا المــستــطير
وهوى جُــثّــةً على الذروة الشــماء	في حــضــن وكــرِهِ المهــجــور

هكذا تنتهي رمزية النسر في القصيدة فهو صورة البطل الذي يفضل الموت في كبريائه وعزة نفسه على العيش في الذل, ويكشف ختام القصيدة عند شاعرنا إلى أنَّ الرمز هو صورة الشاعر الذاتية, وقد خسر الشاعر واقع شخصية يحاول استعادتها, فيقول الشاعر([203]):

أيــهــا الــنــسرُ هل أعودُ كما عدتَ	أم الــسفــحُ قــد أماتَ شُــعوري؟!

وفي مقطوعة له بعنوان " إيمان " يتخذ الشاعر من فراشتين وسيلة ليبث رؤيته الشمولية تجاه الكون والحياة فيقول([204]):

فــراشــــةٌ قــالــت لأخــتٍ لها:	"ما أبــهج الــكونَ وما أســنــى
لكــنــنــي يا أختُ في حـــيــرةٍ	من أمــرِهِ ســرعانَ مــا يفــنى"
رفــيــقــةَ الــعــمرِ لنا يــومنا	فلْــنــجنِ من نُعــماه ما يــُجــنى

---

[202] الأعمال الشعرية الكاملة, 1: 144 – 145.

[203] المرجع السابق, 1: 145.

[204] المرجع السابق,1: 186.

لا تسألي عـــــن غـــــدِنـــــا ربَّـــــمـــا أيقظتِ من أشباحِهِ الوَسنى

وربما تأثر شاعرنا بقصيدة إيليا أبو ماضي " فلسفة الحياة " إلا أنّ أبو ريشة يأتي بهذه الفراشات التي تتحاور ليكشف عن رؤيته التي تتمثل من خوف الإنسان من الحياة وانقضائها, فإذا المرء تطلع إلى النهاية يصبح في صراع بين البقاء والموت أو حب البقاء والخوف من الموت, ولذا تقدم لنا الفراشة الثانية نظرة جميلة للحياة تتضمن أن يعيش الإنسان الحاضر ولا ينظر للمستقبل البعيد. ومن الصور الرمزية عند أبو ريشة الطائر الحزين وتصويره لإنسان مهاجر عن وطنه بسبب الحرب والدماء وقد أجبره على ذلك وجود الحرية والأمن في مكان آخر, لكنه ظل متعلقاً بوطنه ينظر إليه حيث يقول[205]:

ذاهــلٌ يـــــنـــقـــلُ الـــخُـــطا في اتـــــئادٍ وفـــي اتـــــزانْ

ولـــدى كـــــلِّ لـــفـــــتـــــةٍ منه تَـــنْـــهَـــلُّ دمـــعـــتـــانْ

إنَّـــــه الـــــطائـــــرُ الـــذي عـــاشَ للـــحـــبِ والحنـــانْ

لـــم يـــعـــدْ فـــي ربـــوعِـــه نـــفـــحُ وردٍ وأقـــــحـــوانْ

طـــار لكـــنَّ مـــقـــلـــتَـــيْـــه مـــا تـــــزالان تـــرنـــوانْ

لا إلـــى أيـــــنَ ذاهـــــــبٌ بـــل إلى أيـــنَ أيـــنَ كـــانْ

ومن خلال ما تقدم يتبين لنا أنّ الشاعر قد عمد إلى الرمز ليبث شكواه ورؤيته الذاتية والقومية من خلال استحضاره لرموز الطبيعة الحية والصامتة، وقد نجح في توظيف الرمز توظيفاً بارعاً يقدم من خلاله رؤيته بشكل إيحائي لا تصريحي.

[205] الأعمال الشعرية الكاملة, 2: 100.

تشكيل الصورة الشعرية

لعل الصورة من أكثر الموضوعات التي شغلت النقاد والباحثين، إذ إنَّ الصورة الشعرية هي البؤرة التي يرتكز عليها النص الشعري, وقد تعددت التعريفات للصورة, فها هو الجرجاني يعرِّف الصورة بأنها تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي ندركه بأبصارنا, ويضيف الجرجاني: ويكفيك قول الجاحظ " وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير"([206]), والصورة في النص الشعري تشبه سلسلة من المرايا موضوعة في زوايا مختلفة, بحيث تعكس الموضوع وهو يتطور في أوجه مختلفة, ولكنها صور سحرية وهي لا تعكس الموضوع فقط بل تعطيه الحياة والشكل, ففي مقدورها أن تجعل الروح مرئية للعيان([207]). ويعرِّف سيسل دي لويس الصورة بقوله: " الصورة رسم قوام الكلمات ممزوجة بشيء من الإحساس والعاطفة, ومقدار قوة الصورة وتأثيرها بمقدار توافقها مع الحوار العاطفي([208]).

إنَّ الصورة الشعرية واحدة من أهم الأدوات التي يستخدمها الشاعر في بناء قصيدته وتجسيد الأبعاد المختلفة لرؤيته الشعرية, فبواسطة الصورة يشكل الشاعر أحاسيسه وأفكاره وخواطره في شكل فني محسوس, وبواسطتها يصور رؤيته الخالصة للوجود والعلاقات الخفية بين عناصره, وهنا لا بُدَّ من الإشارة إلى أنَّ الصورة ليست اختراعاً شعرياً حديثاً, وإنما هي أداة من الأدوات التي استخدمها الشاعر منذ أقدم عصور الشعر, وشعرنا العربي القديم حافل بالصور الشعرية التي استخدمها الشعراء في تجسيد أحاسيسهم ومشاعرهم, لكن الاختلاف في طبيعة الخيال ومفهوم الشعر بشكل عام, أدى إلى اختلاف في طريقة تشكيل الصورة الشعرية والعلاقات القائمة بين عناصر هذه الصورة في العصر الحديث, إذ إنَّ الصورة في الشعر القديم

---

[206] دلائل الإعجاز ، 508.

[207] الصورة الشعرية , 25.

[208] المرجع السابق, 35.

كانت على قدر من الوضوح, ولعل المشابهة هي أكثر العلاقات بين عناصر الصورة شيوعاً في القصيدة العربية القديمة([209]).

وإذا كانت الصورة الشعرية قديمة قدم الشعر, فإنَّ الاختلاف يكمن في طريقة تشكيل الصورة وعلاقات عناصرها مع بعضها بعض, لذا فيدور التساؤل حول الطرق التي لجأ إليها الشاعر الحديث لاستخدامها, وما العلاقات القائمة بين هذه الصور؟ وما قيمتها الفنية؟ وهل لها علاقة بتجربة الشاعر ورؤيته؟ ولعل الإجابة عن هذه الأسئلة يتمثل بالحديث عن التشبيه والاستعارة باعتبارهما من أبرز وسائل تشكيل الصورة.

أولاً: التشبيه

التشبيه لغة: التمثيل, وعند البيانيين: إلحاق أمر بأمر لصفة مشتركة بينهما, كتشبيه الرجل بالأسد في الشجاعة([210]). كما عرَّفه ابن رشيق القيرواني بقوله:" التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة, أو من جهات كثيرة لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه"([211]). وعرَّفه محمد التونجي بقوله: " هو من أساليب البيان, يأتي لعقد مماثلة بين أمرين أو أكثر قصد اشتراكهما في صفة أو أكثر بأداة تشبيه لغرض يقصده المتكلم "([212]).

وخلاصة القول إنَّ التشبيه هو أسلوب بلاغي يعمد إليه الشاعر للتعبير عن رؤيته الخاصة والعلاقة القائمة بين المشبَّه والمشبَّه به هي المشابهة أو المماثلة , ولعلك تلاحظ من تعريف البلاغيين للتشبيه أنهم يشترطون وجود صفة مشتركة أو أكثر بين عناصره, ويعد هذا الأسلوب من أبسط الطرق التي يتكئ عليها الشاعر للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره بقالب صوري.

---

[209] انظر عن بناء القصيدة العربية الحديثة، 68 – 69.

[210] لسان العرب، مادة (شبه).

[211] العمدة، 1: 237.

[212] المعجم المفصل في الأدب، 248.

وتتمثل جمالية الصورة التي تقوم على علاقة المشابهة في أعمال أبو ريشة من خلال مقابلته صورة بصورة، فيجعل القارئ أمام مشهد تصويري ينقل له الحدث بصورة ممزوجة بالخيال مشحونة بالعاطفة، ومن ذلك قوله([213]):

وطنٌ أذابَ على هواه شبابَه   وحباهُ بالمأثورِ من أشعاره

فَــكأنَّه من نــيلِهِ لِــفُراتِــهِ   حَمَلٌ تجاذبه يــدا جزَّاره!!

فهذه صورة فنية قوامها التشبيه وأداتها (كأنَّ), تُعنى بتشبيه بلاد الأمة العربية وقد تكالب عليها الأعداء من الشرق إلى الغرب, فأصبحت هذه البلاد كالحمل الذي وقع بين يدي جزار يقطعه ويقسمه وهو لا حول له ولا قوة ويقول الشاعر في موضع آخر([214]):

أتنظرُ؟ إنَّهم يــَسْــرُون   فــي بُــــطءٍ وفي حذر

كأنَّ قلــوبَهــم قــرأتْ   لــهــم مــا خُطَّ في القدر

فيشبه الشاعر قلوب الأعداء بالإنسان البصير الذي يتنبأ بالغيب فيعلم ما يخطط له، ويمكن القول إنَّ هذه الصورة استعارية قائمة عل التشخيص إذ يضفي على القلب صفات إنسانية . ويعمد أبو ريشة في تشكيل صورته الفنية إلى تشبيه صورة بصورة, يرسمها بعُدَّة تتجاوز الألوان ولوحات الفنان, بل عُدَّته كثافة من الكلمات المترابطة الموحية التي تجعل القارئ أمام صورة يسرح بها في خياله الباطن, ومن ذلك قوله في وصف الشاعر أحمد شوقي حين اعتراه الكبر والغرور الذي يؤدي بالإنسان إلى الهاوية([215]):

فعراه شِــبــهُ الــغــرورِ ومــا   كان لِيــصغي إلا لرجعِ رَبابــه

هــكــذا آفــةُ النبــوغِ غــرورٌ   يفصِمُ المرءَ عن كريــمِ صحابه

---

[213] الأعمال الشعرية الكاملة, 1: 52.

[214] المرجع السابق, 1: 95.

[215] المرجع السابق, 2: 37 – 38.

كسفينٍ هوجاءَ جُنَّ بها الركــبُ وأفُــقُ الأنوارِ في تِــصـــخــابِه

لطمت عارضَ الخضمِّ فأرغــى فَــكُّه واعــتلى ضجـيج عــبابه

ومضت كالسهامِ ضاحكةً مــنه ووَسْــنى عــن بطشِهِ وعِــقابــه

فرماها على الصخورِ فكانــتْ لُقــمةً مُــزِّقتْ علــى أنــيــابِــه

فهذه الصورة مقابلة بين صورة الشاعر أحمد شوقي وغروره وصورة السفينة أيضاً, إذ تماثل هذه السفينة صورة الفنان فهي تقطع الأمواج مغرورة ببنائها وبهائها وتظن أنها لن يحدث لها شيء فإذا بها أشلاء محطمة على الصخور وهذا جراء غرورها، فقابل الشاعر بين هذه الصورة وصورة الفنان الذي يعجب بنفسه ليصل إلى حد الغرور.

ومن أشكال هذه اللوحات الفنية في قصيدته " حافظ إبراهيم " الذي رسمه في لوحة فنية رائعة حيث قابل بين صورة الأديب البائس الذي ناضل كثيراً في الحياة لكن سلاح الزمن كان الأقوى فعندما علم بذلك رضي بالموت, فقد تعب من هذا الكفاح والنضال بلا جدوى, يقابل أبو ريشة هذه الصورة بصورة الهزار الذي أوحشته مغانيه وعاثت كفُّ الأذى به , فناح في وكره وحيداً يرسل الصرخة الحزينة فلفَّ المنقار تحت جناحه وفارق الحياة, يقول الشاعر([216]):

جمحَ الــشــعــرُ بالأديبِ إلى الــبؤ س وصَعبٌ عليه كبحُ جماحِــه

كــهزارٍ قــد أوحــشَــته مَــغــانيه وعاثَــتْ كَــفُّ الأذى بسراحه

ناح فـــي وَكْرِهِ الــكــئــيــبِ وحيداً ومريرُ الآلام خــلفَ نُــواحِــه

يرسلُ الصرخةَ الحزينةَ في الــشــدوِ ويزقو مــن دامــياتِ جِراحِــه

فَــبــكــى لــوعةً فَعــاجَــلَه النزعُ فلفَّ الــمــنقارَ تحتَ جَــناحِه

---

[216] الأعمال الشعرية الكاملة, 2: 29 – 30.

ومن الصور التي رسمها أبو ريشة صورة المتنبي, فقد مثل المتنبي صورة البطولة بكل تجلياتها في نفس أبو ريشة " فهو معجب بعنفوانه منذ صباه, ورسم له في مطلع شبابه صوراً لا تنسى, ولعله نظر إليه أول الأمر نظرة مطلقة, وصف فيها الشاعر شاخص الطرف محدقاً في الفضاء, يرقب الفجر وتخفق جوانحه بالحب, وبعينه بريق من شعلة الروح"([217]).

والمتنبي هو شاعر عربي أصيل من البادية التي عدها شاعرنا رمزاً للبطولة ومصنع الرجال ولذا فهو فنان مبدع أنوف لا تلين له قناة ولا يفتر له عزم, يتحدى الظروف الصعبة, فيقول أبو ريشة([218]):

بـــدويٌّ لـــيـــنُ الحضارةِ في برديـــه	نـــاجى خـــشـــونةَ الـــبـــيداء
حضـــنـــتـــهُ العـــلـــياءُ طِفلاً وكَهـــاً	وغـــذَّتـــه بـــأكـــرمِ الأثـــداء
فـــتـــهادى يخـــتالُ في ظُلمةِ الأرضِ	وعَيـــناهُ فـــي ذرى الجـــوزاء
يَـــطأُ الشـــوك فـــوقَ دربِ أمانـــيه	ضحوكاً من غـــائـــلِ الأرزاء
فسعى في عنـــادهِ يصـــفعُ الضيـــمَ	ويطوي الـــضَّراء بـــالضَّـــراء

فهذه الأبيات التي يصورها أبو ريشة للمتنبي بكل ما تشتمل عليها حياته, من مجد وعلو وعداء, وسعيه لتحقيق طموحه, يقابلها أبو ريشة بصورة العقاب الذي يحلق في السماء لا تثنيه الرياح والسحب، بل يتحداها ويتسامى عليها بالرغم من الجراح التي اعترته, وقد تلقاها بكل عزة وإباء, ويتلقى الموت بكل شجاعة والتي هي شجاعة الأبطال فيقول الشاعر([219]):

كعُقابٍ هزَّت إلى الأفقِ الرحـــبِ	جـــنـــاحَي عـــزيـــمة ومـــضاء!
حلَّقتْ.. والرعودُ تجأرُ والسحبُ	تَـــهـــاوى, مـــنـــثـــورةَ الأشـــلاء

[217] الشعر الحديث في الإقليم السوري, 295.

[218] الأعمال الشعرية الكاملة, 1: 422.

[219] المرجع السابق, 1: 423 – 424.

وتسامَتْ, طَوراً تضمُّ جــناحَــيها وطَوراً تــرخيــهِــمِــا بــازدراء

وأتـــتْ وَكْــرَها مكســَّرةَ الريشِ وفـــي صـــدرِهـــا دمُ الــبُــرَحــاء

وثـــــوَتْ تــدِجُ الجراحَ الدوامي وبـــألحـــاظـــهـــا التـــفاتُ الإبـــاء

لقد نجح الشاعر بهذه السمة الفنية الرائعة فيما يتعلق بالصورة الفنية التي تقوم على أساس التشبيه ورسم لوحات جميلة تجعل القارئ يهيم في خياله عبر سحر الكلمات وجرس الألفاظ ورشاقة المعاني, فأنت تقف أمام لوحة عمادها الألفاظ والإيقاع لا الألوان والريشات.

ومما يميز الصورة عند الشاعر أبو ريشة ما يمكن أن نطلق عليه الصورة المركزة أو المكثفة وهي التي توجز الكثير في القليل، التي تمتلك طاقة إيحائية كبيرة جدا، ومثال ذلك عند شاعرنا قوله([220])

أنا من أمة أفاقت على العــــــز وأغفت مغموسة في الهوان

عرشها الرث من حراب المغيــ رين وأعلامها من الأكــفان

والأماني التي استماتت علــــيها واجمات تكلمي يا أمـــاني

هذه الأبيات، تــضمنت صورة الأمة بحالاتها كافة، فالأمة كانت تنعم في أيام صباها بثياب العز وما يستدعيه هذا العز والشموخ من معاني الأمل والطموح والسيادة والتفوق، ثم تحولت الحالة إلى عكس ذلك، فقد أغفت في الذل والهوان وما يشتمل عليه من أشكال الانحطاط والتردي، والبيت الثاني يبين حالة الأمة فيصور بؤسها وقد أصبح العرش بالياً وأعلامها من الأكفان دلالة على الجمود والفناء. وفي البيت الثالث نرى أماني الأمة واجمة ذاهلة بسبب سوء أحوالها. إنَّ هذه الصورة صورة مكثفة توحي بالكثير مما يختلج نفس الشاعر .

[220] الأعمال الشعرية الكاملة، 1: 398.

ومن الصور المركزة جدا في القصيدة نفسها ما وصف به الشاعر خالد بن الوليد حيث يقول([221]):

سَمَر الغيد في الليالي الكسالى وهوى الصيد في الزحام العوانِ

فهذا البيت فيه تصوير مكثف، فالشاعر يصور ما صار إليه خالد بن الوليد ، فهو حديث النسوة في سمرهن حيث تتخيله كل واحدة منهن فارس أحلامها، والسمر هذا ممتد لا يأتي في عجالة وما يدل على ذلك استخدام الشاعر " الليالي الكسالى" ، وينقل الشطر الأخر القارئ من سمر ليالي إلى ساحات الحرب والقتال، فخالد ملجأ وملاذ للأبطال والصيد، ومن خلال البيت السابق يتبين للقارئ المكانة التي حظي بها خالد والشهرة الواسعة التي نالها.

ومن لوحات أبو ريشة الجميلة التي تميز في تشكيلها, بل انفرد في آلية تشكيل الصورة حتى أصبحت ميزة تميزه عن غيره من الشعراء قوله في رثاء صديقه الموسيقار كميل شمبير في قصيدته " مصرع الفنان " ([222]):

إنما لم تزل رفاق لياليه كراماً على عهوده وداده

تجمع الكأس شملهم فيخلون فراغ اتكائه واستناده

كلما مر ذكره قلبوا الكأس على الأرض حسرة لافتقاده

فهذه الأبيات يصور فيها الشاعر الأصدقاء بعد غياب صديقهم وهم ما يزالون يتلاقون على جلسات خلى مكانه فيها، لكنَّ حضوره في نفوسهم يجعلهم يظنون أنه ربما يأتي عن قريب فيتركون له مكاناً فارغاً ليجلس به، وعند العودة إلى أرض الواقع وتذكر أنَّ هذا الصديق قد فارق الحياة ولا عودة له على الإطلاق, فإنَّ ذلك يبعث في نفوسهم الألم والحزن والتحسر على فراقه.

---

[221] الأعمال الشعرية الكاملة، 1: 397.
[222] المرجع السابق, 1: 324 – 325.

ومن أروع لوحات الشاعر تصويره مشهد الغروب في قصيدته " شاعر وشاعر" فيقول الشاعر([223]):

مأتم الشمس ضجَّ في كبد الأفق　　　وأهــوى بـــطـــعـــنـــة نـــجلاء

عصّبت أرؤس الروابي الحزانى　　　بــعــصاب من جامدات الدمـــــاء!

فأطلت من خدرها غادة اللــيل　　　وتاهــت فـــي مــيــســة الخيلاء

وأكبَّت تــحلُّ ذاك العــصـــاب　　　الأرجواني بـــالــيد الــســمــراء!!

وذؤابـــات شعرهـــا تــتـــرامى　　　فـــي فـــسيح الآفــاق والأجــواء

وعــيون الـــسماء ترنو إليهـــا　　　مـــن شـــقوق الـــمـــلاءة السوداء!!

هذه الأبيات تشكل لوحة صورية عُدَّتها الألفاظ والكلمات والإيقاع, لكنها نقلت للقارئ مشهداً تتجلى فيه روعة غروب الشمس وإبداع الخالق في ذلك, فنحن في هذه اللوحة أمام شمس تموت فيكون مأتمها الحزين عويلاً في الآفاق, أما الشفق ولونه الأحمر, فهو دمٌ يعصب ذوائب الروابي المحزونة, وحين تطل غادة الليل فتتقدم بيدها السمراء التي ما تلبث أن تصير سوداء مع اشتداد الظلام لتأتي عليها, فإذا بالكون قد غشيه من السواد جلال ورهبة.

ومن اللوحات الرائعة ما نجده عند أبو ريشة في قصيدته " حماة الضيم ", حيث يصور الشاعر قوافل اللاجئين المغلوب على أمرهم وقد أجبروا على هجرة ديارهم، وذلك بسبب العدو وظلمه وقهره, كما يصور الشاعر في الوقت نفسه عجز الصديق لمد يد العون والمساعدة, فيقول الشاعر([224]):

فإذا سبيل الحق منفض الصُّوى　　　تـــاهـــت بـــه الطـــلقـــاء مـــن زواره

وإذا قـــوافله الـــعجاف طريدة　　　والـــبـــغـــي يـــقذفـــها بـــمارج نـــاره

---

[223] الأعمال الشعرية الكاملة, 1: 417- 418.

[224] المرجع السابق, 1: 53 – 54.

كـــم متـــعـــب جـــرَّ السنين وراءه ومـــشـــيـــبه يـــبـــكي جلال وقاره

مــــــتلفــتاً صوب الديـــار مودعـــاً وخـــطـــاه بين نـــهـــوضه وعثاره

كـــم حـــرَّة لـــم تدر عين الشمس ما في خـــدرها, أغضت بطرف كاره

وبـــنـــاتهـــا وجـــلى, تـــضج أمامها والـــرجـــس يدفعهـــا إلى أوكـــاره

هذه الأبيات تمثل مشهداً يتراءى لنا فيه الحق بشخصية ضعيفة عاجزة، مما أثر ذلك على بنيه سلباً فساروا على خطاه في الضعف والعجز والمصير المظلم، ونرى شخصية أخرى تتمثل بالعجوز المتعب الذي يجر وراءه سنين عمره الطوال، والذي أجبر على ترك دياره، فيبكي شيبه على وقاره الذي انتهى، في حين نرى شخصية أخرى تتمثل بالحرة المصونة التي لم تعرف لها الشمس طريقاً، وهذه كناية عن عفة المرأة وطهرها، فقد كانت تتلوى حزناً وذلة خوفاً من الرجس الذي قد يوقع بناتها في شباكه ويحيد بهن عن طريق الصواب. ومن اللوحات التي نجدها في أعمال الشاعر أبو ريشة قوله في قصيدة " ساذج "([225]):

كنـــت كـــالملاح فـــي لـــجـــتـــه كـــســـرت مجـــذافـــه الـــريح, فتاها

أسدل اللـــيـــل عـــليـــه سُـــجْـــفَهُ وجـــلا عـــن مـــقلة الـــذعـــر عماها

فـــأصابـــته يـــد مـــن رحـــمـــة لطـــمـــت مـــن شـــامخ الموج الجباها

وانـــــــتهى زورقه الواهي إلى شـــاطئ ألـــقـــت بـــه النعمى عصاها

يصور الشاعر في هذه الأبيات كرم المحبوبة عليه, ويصور المعاناة من خلال استحضار شخصية تتمثل بالملاح وقد تعرض لأمواج البحر وتلاطمها, فتحطم مجذافه ولم يعد قادراً على التحكم بزورقه, ومما يزيد قدر المعاناة سواد الليل وظلامه, فإذا جاء الليل أضاف إلى معاناته

[225] الأعمال الشعرية الكاملة, 1: 290.

الخوف والرعب, وفي هذه الظروف تمتد له يد رحيمة فتنقذه مما كان يحيط به من أهوال وأخطار.

ثانياً: الاستعارة

تعددت تعريفات البلاغيين والنقاد للاستعارة, ولعل كثرة هذه التعريفات وتنوع دلالاتها يكشفان عن الطاقات الإبداعية لهذا الفن وعمق أسراره واتساع مراميه. ولعلنا هنا نكتفي بتعريف عبد القاهر الجرجاني الذي يعد من أبرز النقاد والبلاغيين القدامى الذين أولوا الاستعارة اهتماماً كبيراً, فيقول: " أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي المعروف, تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع, ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعارية "([226]).

أما بلاغة الاستعارة وقيمتها فتنطلق من أنها كيفية من التصرف في نظام اللغة, وكيفية خاصة في استعمالها بما يهيئ المجال لأن تنفتح اللغة على نفسها لتوليد لغة جديدة من داخلها تتعامل مع الأشياء والحقائق والمعاني على نحو مميز, ولا تملك هذه الأشياء والمعاني تميزها حين نعطيها أسماءها المقررة؛ لأنَّ هذه الأسماء تحيل على كيانات مشتركة نتعامل معها بالاعتياد لتلبية الحاجات والأغراض الفكرية والاجتماعية, أما اللغة في مستواها التشكيلي فإنها توظف العناصر المكونة توظيفاً فنياً جمالياً, إذ تصبح الكلمة بحد ذاتها شكلاً موحياً يستدعي التأمل والتأويل([227]).

إنَّ لغة الاستعارة أو تشكيلها اللغوي الذي يمثل كيفية تعبيرية خاصة تصير إليها اللغة في فعلها المنجز, تعكس أقوى طاقات اللغة وإمكاناتها, لأنها تدعم نفسها بظلال الإيحاء وما تشيعه

---

[226] أسرار البلاغة ، 369.

[227] انظر نظرية التشكيل الاستعاري، 143.

من ألوان الحركة والحيوية, فضلاً عن كشف الأبعاد النفسية والظروف الداخلية والخارجية المؤثرة في إثراء التجربة([228]).

يقوم الخيال بالدور الأساس في تشكيل الصورة الشعرية وصياغتها, فهو الذي يلتقط عناصرها من الواقع المادي الحسي, وهو الذي يعيد التآلف بين هذه العناصر والمكونات لتصبح صورة للعالم الشعري الخاص بالشاعر, وبمقدار نشاط الخيال وإيجابيته في التأليف بين عناصر ترتفع القيمة الفنية للصورة الشعرية, وتتضاعف إيحاءاتها. ومن أبرز وسائل تشكيل الصورة الاستعارية:

1- التشخيص, التجسيد: تعد هذه الأفعال هي الوسائل التي يرتكز عليها تشكيل الاستعارة وهذه الأفعال قريبة من بعضها لدرجة الخلط من بعض الباحثين الذين يوردونها على اعتبارها ذات معنى واحد , لكن الفرق بينها دقيق في نقد الشعر.

التشخيص: هو إسباغ الحياة الإنسانية على ما لا حياة له كالأشياء الجامدة والكائنات المادية غير الحية([229]) وفي هذا التعريف يقتصر التشخيص على الجمادات فقط, إذ لا تقوم هذه الوسيلة على أساس تشخيص مظاهر الطبيعة الجامدة في صور كائنات حية تحس وتتحرك وتنبض بالحياة, وقد كثرت هذه الوسيلة في شعر الرومانسيين وذلك لهروبهم من فساد المجتمع وما يتخلله من ظلم وشرور, فلجأوا إلى الطبيعة تشاركهم عواطفهم ويسقطون عليها أحاسيسهم ويشخصون مظاهرها المختلفة([230]).

[228] انظر نظرية التشكيل الاستعاري، 143.

[229] المعجم الأدبي ، 67.

[230] انظر عن بناء القصيدة الحديثة، 80.

التجسيد: هو إبراز الماهية والأفكار العامة والعواطف في رسوم وهيئات محسوسة هي في واقعها رموز معبرة عنها([231]), وبذلك يقصر التجسيد على الأمور المعنوية فقط.

ولعل الفرق بين هذه الأفعال أدق من خطرة الوهم في الذهن, بيد أنها كبيرة الخطر في نقد الشعر, لما يعكسه الفن الاستعاري في العامل مع معطيات الوجود المحسوس والمهجوس برؤى بالغة الدقة, لأنها رؤى تقيم معادلاتها على ملاحظة الشكل ودوره في تشكيل الوعي وفق السمات والخصائص والمميزات التي يحملها ذاك الشكل, فتكون معياراً للتفريق بينها على صعيد التشكيل, فحين يكون الموضوع حسياً أو معنى داخلياً تصير به الاستعارة إلى جسم مادي يحدده ويبرزه ويضخمه شكل له أبعاده وسماته وخصائصه التي تمكن رؤيتها وملاحظتها من خلال هذا الشكل الذي حقق الوجود لذاك الموضوع, فثمة هو التجسيم, وإن انعطفنا بهذا الجسم إلى منحى إنساني تبرزه ملامح الشكل البشري ومميزاته يكون الفعل تشخيصاً لأي موضوع سواء كان مادياً أو معنوياً([232]).

إنَّ أفعال التجسيد والتشخيص هي تلك النماذج التشكيلية التي يتخذ الخيال الاستعاري كل واحد منها وفقاً لما يتواءم وسياق الرؤيا وتيار التجربة, وهي تمثل مبدأً حسياً, ومنهجاً معرفياً ونمطاً جمالياً, فلسفتها مؤسسة على أنَّ لكل شيء نموذجاً أو مظهراً أو مخططاً يتمثل للوعي فيه ومن خلاله لأنَّ وجود الشيء لا يتحقق, ولا يمكن لحزمنا الضوئية أن تلتقطه وتحيط به, إلا إذا تشكل ومثل للحضور شكلاً نلتقيه تخيلاً وتأملاً استبطانياً. وعندئذ يستطيع الفكر الاتصال بغير

---

[231] المعجم الأدبي ، 59.

[232] نظرية التشكيل الاستعاري، 261.

المرئي بعلاقة تهيئ لاندفاعه إلى ساحات الوعي والإدراك بعد تحوله إلى شيء مرئي يعكس حالة وجود خاصة تهيأت للامتلاك في لحظة حدس خاصة([233]).

تشكل الاستعارة ملمحاً بارزاً من ملامح الشعر الحديث بشكل عام, وعند أبو ريشة بشكل خاص, حيث يعمد الشاعر إلى إضفاء الصفات الإنسانية على الجمادات فيجعلها تنطق وهي صامتة ويجعلها جسداً يتحرك وهي ثابتة "فالاستعارة إذاً تزيل الحواجز بين الإنسان وسواه, فإذا كل شيء ينطق ويتحرك ويعي ذاته، ويتجلى جوهر التشخيص في إضفاء السمات البشرية وإسباغ العواطف الإنسانية على الموجودات في هذه الحياة"([234])، ويعمد الشاعر عمر أبو ريشة في رسم صورته الاستعارية إلى أداتين هما التشخيص والتجسيد.

1) التشخيص: وهو إضفاء الصفات الإنسانية على الجمادات, ومن ذلك قول الشاعر([235]):

معاذ خلالَ الكبرِ ما كنتَ حاقداً ولا غاضباً إنْ عابَ مسرايَ عائب

فــكم جبلٍ يغفو على النجمِ خدُّه وأذيــاله للــســائماتِ مــلاعــب!

فهذه الصورة يضفي فيها الشاعر على الجبل وهو من الطبيعة الصامتة صفات إنسانية, إذ يصور ارتفاعه وعلوّه عن سطح الأرض بإنسان يغفو وقد وضع رأسه في أحضان النجم, وهذه الصورة دلالة على شموخ الجبل ورفعته وإن كانت أذياله أي سفوحه ملاعب للسائمات.

ومن الصور التشخيصية التي اشتملت عليها أعمال أبو ريشة، ما يلحظه القارئ في مقطوعته الشعرية التي تحمل عنوان " إفرست ", ويقدم الشاعر لها بعبارة " شوق المرأة الأرض", فيصور الشاعر في هذه المقطوعة قمة إفرست بيد الأرض, فالأرض هي المرأة التي مدت يدها إلى السماء شوقاً للنجم الذي غازلها وهزها من خدرها, فكانت تحاول هذه المرأة أن

---

[233] [233] انظر نظرية التشكيل الاستعاري، 263 .

[234] الصور الاستعارية في الشعر العربي الحديث, 37.

[235] الأعمال الشعرية الكاملة, 1: 165.

تمد يدها إلى النجم وتطوقه وتحضنه لقد رأى الشاعر ارتفاع قمة إفرست فاستطاع بحذاقته البارعة أن يرسم صورة ويجد سبباً لارتفاعها, فكانت هذه الصورة معبرة أجمل تعبير, حيث يقول([236]):

إلـــيـــك غـــيـــرَ الظنِّ لا يرتقي   يا عاصبَ الغـــيمِ على المفرق
لأنتَ مجلى الأرضِ في شوقـــها   إلى الـــبعـــيد المترفِ الشـــيِّق
غازَلَـــهـــا نجـــمٌ, غـــويُّ السَّنا   وهزَّها من خدرِهـــا الـــضّيـــق
فانتفـــضت تـــهتـــفُ: يا خَصرَهُ   قَرِّبْ, ويا وجدي بـــه: طـــوِّق
فكنـــتَ منـــها الـــيدَ, مـــمـــتدَّةً   ولم تـــزلْ مـــمتدَّةً.. يا شـــقي!

ويقول الشاعر([237]):

ليـــلةَ نامَ الـــنـــيلُ مفـــتـــراً   محتـــضـــنـــاً حســـنـــاءَهُ الـــبِكرا

ففي هذا البيت يصور الشاعر نهر النيل بإنسان تزوج وكان في هذه الليلة محتضناً عروسه وتأتي هذه الصورة توظيفاً لأساطير الفراعنة القدماء, فكانوا يخشون غرق المدينة ويظنون أنَّ الغرق يأتي من النهر فهو غاضب, فيزفّون إليه فتاة جميلة ليهدأ. ومهما يكن من أمر فإنَّ الشاعر في لحظة قد رأى امرأة, وفي لحظة خاطفة أخرى شعر أنه عاش معها في عصر من العصور, ولذا فقد صور النيل كعروس في ليلة زفافه فرحاً مبتهجاً كما هي حاله التي شعر بها في تلك الليلة. ويقول الشاعر([238]):

إن تهـــتـــكي ســـرَّ السرابِ وجدته   حلمَ الرمالِ الهاجعاتِ على الظَّما!!

---

[236] الأعمال الشعرية الكاملة,, 1: 126.

[237] المرجع السابق, 1: 237.

[238] المرجع السابق , 1: 249.

يصور الشاعر في هذا البيت سرَّ السراب فيجده حلم الرمال التي تحلم بالماء، ويأتي جمال التصوير من إضفاء الشاعر على الرمال صفات إنسانية, ليكشف عما يعتريه من قلق وحيرة وربما استطاع الشاعر في مخيلته أن يرسم رؤية جديدة لدى القارئ لسرِّ السراب.

2) التجسيد: وهو إضفاء صفات الكائنات الحية على المعنويات فقط, ويأتي هذا التصوير عند أبو ريشة من خلال ثلاث صور تتمثل في (صورة الوطن, صورة الموت, صورة الزمن) ومنها:

أ- صورة الوطن:

كانت صورة الوطن حاضرة في أعمال الشاعر بشكل ملموس ما بين تصوير آلامه وأنّاته ورفعته ومجده, ومن ذلك يقول الشاعر[239]:

وقـــفـــت لتــنــثرَ كلَّ جرحٍ   كـــان في صَـدري وئـــيد

مـــن صــيــحةِ الوطنِ الطعين   ورقدةِ الـــوطنِ الــشــهــيــد

فيصور الشاعر لنا الوطن من خلال إضفاء صفات كائنات حيَّة عليه وهذا يتمثل في كلمة صيحة, إذ تقتصر هذه اللفظة على الإنسان المكلوم, ويؤكد ذلك الكلمة الأخيرة في صدر البيت (الطعين), فالطعن بأداة حادة لا يكون إلا للأحياء, وتأتي جمالية الصورة من خلال رسم الوطن الذي يتعرض للاحتلال والظلم كالإنسان الذي يصيح ألماً من جراحه. يقول الشاعر[240]:

وطنٌ عليه من الزمانِ وقارُ   الـــنـــورُ مـــلء شعـــابِه والـــنَّار

---

[239] الأعمال الشعرية الكاملة, 1: 81 – 82.

[240] المرجع السابق, 1: 400.

فيصور الشاعر الوطن هنا بصورة الرجل المتقدم في السن الذي اكتسب من حياته الطويلة الهيبة والاحترام والوقار, وتأتي هذه الصورة من الماضي الذي كان يحقق العراقة والأصالة حتى أصبح ذا جلال وإكبار، ويقول الشاعر([241]):

صدق الحبُّ إن موطني الأجردَ رَوْضــــــي وجـــــدولي ودِنــاني

ينبتُ المجدَ قبلَ أنْ ينبتَ الوردَ وــعطي الــثـــمارَ قــبــلَ الأوانِ

فهنا يصور الشاعر الوطن بالأرض المباركة التي تنبت المجد, وهنا صورة المجد كالنبات الذي يخرج من باطن هذه الأرض, فالأرض تبعث المجد وتعطي الثمار قبل أوانه, إنَّ هذه الصورة يرسم بها الشاعر عراقة الأمة العربية وحضارتها عبر العصور الخالية.

ب- صورة الموت:

لعل الموت كان يشكل هاجساً لدى الشاعر أبو ريشة وقد صوره في أشكال عدة تتمثل بالمنهزم والمنتصر والرضا به وعدم الخوف منه، ومن ذلك يقول الشاعر([242]):

بـــــيني وبـــيــن الـــمــوتِ مـــيــعــادٌ أحـــــثُّ لـــهُ ركـــابـــي

ويقول الشاعر أيضاً([243]):

فقلتُ لها خلِّي ســبــيــلي فــإنـــني أرى الموتَ لا تخفى عليه دروب

فقد صور الشاعر الموت بإنسان له علاقة بالشاعر وقد تجدد بينهما موعد, فيذهب الشاعر للقائه بكل حفاوة والموت في هذه القصيدة يصور نهاية الإنسان الأبيّ الذي يضحي من أجل وطنه, فصورة الموت هنا متقبلة عند الشاعر فلا يخاف منه بل يحث الخطى للذهاب إليه، أما

---

[241] الأعمال الشعرية الكاملة, 1: 392.

[242] المرجع السابق, 1: 59.

[243] المرجع السابق, 2: 254.

في البيت الذي بعده فيبين الشاعر ملل الإنسان عند وصوله للشيخوخة فيريد الموت ليس تضحية بل ضجراً ومللاً من الحياة. ويقول الشاعر في موضع آخر([244]):

أنــت مــيــْـتٌ, يــا موت, بــين يديه تــلــكَ أوتــارُهُ وذا إنــشــادُه!

فهنا يصور الموت بالإنسان العاجز, ويأتي جمال الصورة من خلال تجسيد الموت ومخاطبته فالموت لا يستطيع أن يزيل آثار الإنسان وإن نال منه إلا أنه لا يمكن أن ينال من آثاره, فصورة الموت هنا للإنسان العاجز الذي لا يستطيع أن يصنع شيئاً.

ويقول الشاعر ([245]):

والــمــوتُ دونَــكَ واقــفٌ فــي ذلَّــةِ الــمــســتــســلم

ويقول الشاعر أيضاً([246]):

هــنــا يــنــفــضُ الــوهمُ أشــباحَهُ ويــنتحرُ الــموتُ في يأسه

فهنا يصور الموت بالإنسان العاجز الذي لا يمكن أن يفتك بضحية أكثر مما فتك, فينتحر الموت لقلة الحيلة في يده.

ج– صورة الزمن:

يشكل ضيق الشاعر بالزمن الحاضر ملمحاً بارزاً, ويعمد الشاعر لتحقيق رؤيته بتجسيد الزمن, ومن ذلك يقول الشاعر([247]):

أقــبــلــتِ, فالــتــفــت الــزمانُ تــلــفّــت الــمــتــوهِّــم

---

[244] الأعمال الشعرية الكاملة, 1: 76.

[245] المرجع السابق,1: 118.

[246] المرجع السابق, 1: 123.

[247] المرجع السابق,1: 118.

ففي هذا البيت يصور الشاعر الزمن ذاهلاً متوهماً لعودة تاريخ المدينة السورية, تلك المدينة التي اكتشفت فيها أول أبجدية, وقد صور الشاعر هذه المدينة وتاريخها العريق بأنها كانت تغفو وتحلم بالخلود, فعادت أو استيقظت من غفوتها فإذا ماضيها العريق يعود. ويقول الشاعر([248]):

كـــأنَّـــهُ من طولِ ما مضّه   من عــبــثِ الدهــرِ ومن كــيــدهِ

أبـــى عليه الكِبرُ أنْ يورثَ   الأفــراخَ ذلَّ القيد مـــن بعـــده!!

فيقوم الشاعر بتجسيد الزمن وذلك بإضفاء صفات إنسانية على الزمن, وتتمثل هذه الصفات بالعبث والكيد, ويأتي هذا التجسيد لما في الزمن من قسوة وظروف صعبة قد عاناها الشاعر أو تصوير لما يشتمل عليه هذا الواقع المؤلم. ويمكن القول إنّ الشاعر لم يقف عند حدود وصف هذه الصور الثلاث بل تعدى ذلك ورسم لنا صوراً مثل (الفجر, والغربة, المجد،...).

فيقول الشاعر ([249]):

يا غــربـــتي لا تطلـــقـــي أسري   لم يبقَ لي في العمرِ ما يُغري

فيصور الشاعر الغربة بإنسان سجان وقد سجن الشاعر, ويبدو ذلك من أول البيت الذي يبدأ بنداء ويدعوها ألا تطلق أسره, فلم يبق في عمره ما يغريه ليعود لوطنه، حيث يصور الغربة بسجن أُسر به الشاعر.

ويقول الشاعر([250]):

تـــنفـــسَ الــفــجــرُ على صفحةٍ   مـــســطورةٍ بـــالألمِ الثائر

---

[248] الأعمال الشعرية الكاملة, 1: 135.

[249] المرجع السابق, 1: 91.

[250] المرجع السابق, 2: 200

فيقوم الشاعر بتجسيد الفجر من خلال إضفاء صفات الأحياء عليه, فالتنفس لا يكون إلا للكائنات الحية ويأتي هذا التجسيد ليحدد الزمن, فتنفس الفجر هنا انقضاء الليل ليزيل معه كل الأشباح والأطياف التي كانت تحوم على الشاعر, فهذا التجسيد يأتي لإنهاء لوحة القصيدة.

ويقول الشاعر([251]):

المجد يخجل أن يجيل الطرف في مـــا هــدَّم الــجــبــنــاء من أسواره

فــنما المجــد عــلى آثارهم وتحدى بعدما زالوا الزوالا

يا عيد ما افتر ثغر المجد يا عيد فــكيف تــلقاك بــالبشرى الــزغاريــد

ففي هذ الأبيات التي هي من قصائد متعددة، يصور الشاعر المجد إنسانا يخجل عندما ينظر من حوله في الوطن ويرى ما فعل الجبناء بعزة الوطن ورفعته فقد هدموا أسواره التي هي كناية عن علوه ورفعته وتحصنه، فالبيت الأول يشتمل على وسيلتين من تشكيل الصورة التشخيص والكناية.

أما البيت الثاني فيصور المجد بالنبات الذي ينمو ويكبر ولا يزول وهذه كناية عن الثبات وعدم التحول، وهذا المجد هو مجد الأمة العربية في الأندلس الذي سيبقى مسطورا على صفحات تاريخ الأمة المشرفة، أما البيت الثالث فالمجد يقابلنا محزوناً كئيباً.

ومن الصور التشخيصية التي تحفل به أعمال الشاعر قوله في مقطوعته " وجراحي "([252]):

أنــا عــمرٌ مــخــضــب وأمــانٍ مــشــرَّده

ونــشــيد خــنقت فـــي كــبريائي تــنــهُّده

ربِّ مــا زلــت ضاربــاً مــن زماني تــمرُّده

صغر اليأس لن يـــرى بــين جفــنيّ مقصده

---

[251] الأعمال الشعرية الكاملة, 1: 52, 98, 100.

[252] المرجع السابق، 1: 61.

بســـمـــاتي ســـــخـــيَّة وجراحي مضمَّــده

لعل الناظر في هذه الأبيات يتبين له وفرة الصفات الإنسانية التي تشتمل عليها لتعبر بشكل إيحائي رائع عن هموم الشاعر وما يعتريه من أزمات، ومن هذه الصور التي اتضحت، صورة العمر المخضب كأنه إنسان أثقلته الجراح حتى تخضب بدمه, وصورة الأماني التي أضفى عليها الشاعر صفة تتمثل بأناس شرَّدتهم الأحداث وفرّقت جمعهم, وصورة النشيد الذي يتنهد حزيناً بسبب الإخفاق والإحباط.

لقد نجح الشاعر في تصوير مكنونات نفسه من خلال إضفاء الصفات الجسدية والإنسانية على الجمادات والمعنويات، فأصبح القارئ يشعر بحركة القصيدة ونطقها من خلال تداخل الحواس، وقد استطاع الشاعر بحسه المرهف وعاطفته الجياشة وخياله الواسع، أن يجعل القارئ أمام مشاهد تصويرية كأنه أمام عرض سينما بل تعدى ذلك بأن جعل القارئ يعمل خياله للوصول إلى تجربة الشاعر ورؤيته.

الخاتمة

تناولت هذه الدراسة البناء الفني في شعر أبو ريشة, وقد سارت في اتجاهين: أما الأول فهو دراسة القصيدة بنائياً من حيث هيكلها, وفي هذا الاتجاه يمكن القول إنّ الشاعر قد تمتع بحذاقة بارعة في بناء نصه الشعري, إذ يعمد إلى تلاحم أجزاء القصيدة وترابطها وانسجامها وذلك ابتداءً من عنوان القصيدة وصولاً إلى نهايتها.

كما يمكن أن نضيف أيضاً أنَّ الشاعر قد عبَّر عن ذاته في قصائد قصار أو مقطوعات, وتتميز عنده ببساطة الموضوع والتركيب وتركيز الصورة، أما القصائد الطويلة فهي تعبير عن موقف شمولي إزاء الحياة, ولذا نجد الشاعر في هذه القصائد يعمد لتقسيمها إلى لوحات، يتناول في كل لوحة موضوعاً يبين فيها شكواه ورؤيته الشعرية, وعلى الرغم من ذلك فإنَّ القارئ المتمرس لهذه القصائد يجد أنَّ القصيدة وإنْ تعددت لوحاتها إلا أنها ترتبط بخيط وميض يكشف عن رؤية الشاعر وتجربته الشعرية، وتكون بذلك قد حققت الوحدة العضوية في القصائد الطويلة بشكل يلمسه القارئ المتمرس, في حين يصعب على القارئ الذي يقف عند ظاهر اللفظ الوصول إلى هذه الوحدة العضوية التي تتماسك من خلالها الأجزاء وتتلاحم.

وفيما يتعلق بالإيقاع فقد تبين لنا بشكل جلي براعة الشاعر في اختيار الألفاظ والتراكيب لإثراء القصيدة بموسيقا تكشف عن حالة الشاعر من الألم والتحسر وما إلى ذلك من هموم كانت تثقل كاهليه، بالإضافة إلى جمالية الموسيقا وعذوبتها في أذن السامع.

أما الاتجاه الآخر فيتمثل بالوقوف على الفنيات الأسلوبية والتشكيلات الفنية التي اشتملت عليها قصائده, وقد جاءت موافقة لرؤية الشاعر التي كشفت عن أعماق التجربة الشعرية, فقد وظفها الشاعر توظيفاً بارعاً من جهة التجربة الشعرية ومن جهة المتلقي، فقد أثارت هذه التشكيلات مشاعر القارئ وانفعاله وبعثت الإثارة في نفسه, كما يمكن أن نضيف هنا أيضاً أنّ الشاعر عمد إلى بنيات أسلوبية عدة في قصيدة واحدة مراعياً في ذلك تضافر الدلالة فيما بينها للكشف عن رؤيته.

إنّ القارئ لأعمال الشاعر أبو ريشة يلحظ بشكل ملموس فنية الشاعر وحذاقته في بناء نصه وتشكيله, وقد اعتمد أبو ريشة في ذلك على ثقافته العربية والأجنبية, وقد بدت محاكاة الشاعر للأدب العربي وتأثره بالأدب الغربي في العديد من قصائده.

النتائج والتوصيات

من خلال الدراسة السابقة فقد وصل الباحث للكثير من النتائج لعل من أبرزها:

– تأثير الحياة الأجنبية في تكوين الشاعر عمر أبو ريشة، وذلك بدا واضحاً ملموساً من خلال التعرض لشاعريته ومدرسته الشعرية وبعض موضوعات القصائد عنده.

– إنَّ الظواهر النقدية الحديثة بنائية كانت أم أسلوبية هي في جملتها ظواهر نقدية قديمة عرفها النقاد العرب القدماء وأشاروا إليها وإن لم تحمل بعض التسميات الحديثة, وأجري عليها بعض التغييرات من وجهة نظر الناقد الحديث.

– إنَّ الشاعر أبو ريشة استطاع من خلال بناء نصه بناءً محكماً لا انقطاع في أجزائه أن يحمل رؤيته ويجعل المتلقي بين أحضان تجربته الشعرية.

– إنَّ الشاعر أبو ريشة استطاع من خلال تشكيلاته الفنية أن يبعث الأثر في نفس المتلقي، وكذلك عمد إلى عدد من البنيات الأسلوبية في تشكيل نصه الشعري، وقد تضافرت دلالة هذه البنيات للكشف عن رؤية الشاعر العميقة.

– تحقق الوحدة العضوية في القصائد الطويلة لدى الشاعر وإن تعددت لوحاتها فهي ترتبط برؤية عميقة للشاعر أبو ريشة.

– وفي الختام يوصي الباحث بالمزيد من الدراسات النقدية لأعمال الشعراء وأن تكون هذه الدراسات عميقة لا تقف عند ظاهر اللفظ، علماً أن هناك شعراء كثيرين لم ينالوا حظاً كافياً من الدراسات الفنية لأشعارهم .

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

1- أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب, **القاموس المحيط**، بيروت، دار الجيل.

2- إبراهيم، زكريا(1976م)، **مشكلة البنية وأضواء على البنيوية**، القاهرة، مكتبة مصر.

3- الإدريسي، يوسف(2008م)، **عتبات النص، بحث في التراث والخطاب النقدي المعاصر**،ط1، المغرب، مقاربات.

4- إسماعيل، عز الدين(1955م), **الأسس الجمالية في النقد العربي**, ط1، القاهرة، دار الفكر العربي.

5- إسماعيل، عز الدين(1966م), **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**, القاهرة، دار الفكر العربي.

6- الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين(ت356ه)، **كتاب الأغاني**, تحقيق: إحسان عباس، إبراهيم السعافين بكر عباس, 2002م, ط1، بيروت، دار صادر.

7- أنيس، إبراهيم وآخرون(1972م)، **المعجم الوسيط**، ط2، القاهرة، (د . ن).

8- البادي, حصة(2008م)، **التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي أنموذجاً**, عُمان، دار كنوز المعرفة.

9- بكار، يوسف حسين(1979م)، **بناء القصيدة العربية** ، القاهرة، دار الثقافة.

10- بلعابد، عبد الحق(2008), **عتبات" جيرار جينيت من النص إلى المناص**", ط1, الجزائر، الدار العربية للعلوم.

11- بني عامر, عاصم "محمد أمين"(2005م), **لغة التضاد في شعر أمل دنقل**، ط1، عمان، دار صفاء.

12- بورشه، فرانسو(1958م), **شارل بودلير 1829م-1867م**، ترجمة: فؤاد أيوب، بيروت, دار بيروت.

13- التونجي, محمد(1999م), **المعجم المفصل في الأدب**, ط2، بيروت، دار الكتب العلمية.

14- الجاحظ، أبو عثمان عمر بن بحر(ت255ه)، **البيان والتبيين**, تحقيق: عبد السلام هارون،(د . ت)، بيروت دار الجيل، دار الفكر.

15- الجرجاني, عبد القاهر(ت471ه)، **أسرار البلاغة**, تحقيق: ه. ريتر، 1979م، ط2، استانبول، مطبعة وزارة المعارف.

16- الجرجاني، عبد القاهر(ت471ه)، **دلائل الإعجاز**, تعليق وشرح: عبد المنعم خفاجي, 1969م, القاهرة، مكتبة القاهرة.

17- الجزري، ضياء الدين بن الأثير(ت637ه)، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: كامل محمد عويضة 1998م، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية.

18- الجندي، أحمد(1965م), **شعراء سورية**, ط1, بيروت, دار الكتاب الجديد.

19- جني، أبو الفتح عثمان(ت392ه)، **الخصائص**, تحقيق: محمد النجار، 1990م، ط4، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة.

20- الجيوسي، سلمى الخضراء(2001م)، **الاتجاهات والحركات في الشعر العربي**، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، ط1 بيروت مركز دراسات الوحدة العربية.

21- خفاجي, محمد عبد المنعم(1995م)، **مدارس النقد الأدبي الحديث**, ط1، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية.

22- داود, أنس(1975م), **الأسطورة في الشعر العربي الحديث**، (د . م)، دار الجيل.

23- الدقاق، عمر(1971م)، **فنون الأدب المعاصر في سورية 1870- 1970**، حلب، دار الشرق.

24- دندي، محمد إسماعيل(1988م), **عمر أبو ريشة دراسة في شعره ومسرحياته**، ط1, دمشق, دار المعرفة.

25- الدهان, محمد سامي(1960م)، **الشعر الحديث في الإقليم السوري**، جامعة الدول العربية، معهد الدراسات العربية العالية.

26- الدهان، محمد سامي(1968م)، **الشعراء الأعلام في سورية**، ط2، بيروت، دار الأنوار.

27- أبو ديب, كمال(1974م)، **في البنية الإيقاعية للشعر العربي**، ط1، بيروت، دار العلم للملايين.

28- أبو ديب، كمال(1979م)، **جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر**,ط1، بيروت، دار العلم للملايين.

29- راغب، نبيل(1977م), **المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية**, القاهرة, دار مصر للطباعة.

30- ربابعة, موسى(2008م)، **جماليات الأسلوب والتلقي: دراسة تطبيقية**، ط1، عمان ، دار جرير.

31- رسلان، إسماعيل(د . ت)، **الرمزية في الأدب والفن**, القاهرة، دار الحمامي.

32- أبو ريشة، عمر، **الأعمال الشعرية الكاملة**، جمع: عمر شبلي، 2008م، ط1، بيروت، دار العودة.

33- زايد، علي عشري(1981م), **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**, الكويت، دار العروبة.

34- الزعبي، أحمد(2000م), **التناص نظرياً وتطبيقياً**, ط2، عمان، عمون للنشر.

35- السحرتي، مصطفى(1948م)، **الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث**, ط1،(د . م)، مطبعة المقتطف والمقطم.

36- سنكلر, ديفيد(1982م)، **إدغار ألن بو 1819م- 1849م**, ترجمة: سلافة حجاوي، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام.

37- سويف، مصطفى(1969م)، **الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة**، ط4، القاهرة، دار المعارف.

38- السيد، عز الدين(1978م), **التكرير بين المثير والتأثير**, ط1، القاهرة، دار الطباعة المحمدية.

39- شاهين، محمد(2008م), **الأساطير الهندية**، ط1، (د . م)، دار مشارق.

40- الصايغ، وجدان(2003م)، **الصور الاستعارية في الشعر العربي الحديث**، ط1، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

41- صوالحة ، محمد أحمد(2002)، **الشعر الملحمي والمسرحي عند الشاعر عمر أبي ريشة** ، عمان، دار عمار.

42- ضيف، شوقي(1962م)، **في النقد الأدبي**, ط2، القاهرة, دار المعارف.

43- ضيف، شوقي(1953)، **دراسات في الشعر العربي المعاصر**، القاهرة ، مكتبة الخانجي.

44- عبد الفتاح، كاميليا(2006م), **القصيدة العربية المعاصرة، دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية** الإسكندرية، دار المطبوعات الجامعية.

45- عبد النور، جبور(1979م)، **المعجم الأدبي**, ط1، بيروت، دار العلم للملايين.

46- عبود, مارون(1961م)، **مجددون ومجترون**، ط2، بيروت, دار الثقافة.

47- عبيد، محمد صابر(2010م)، **العلامة الشعرية قراءات في تقانات القصيدة الجديدة**، ط1، إربد، عالم الكتب الحديث.

48- العسكري، أبو هلال(ت395ه), **كتاب الصناعتين**, تحقيق: علي البجاوي, محمد أبو الفضل، 1952م، ط1 القاهرة، دار إحياء الكتب العربية.

49- علوش، جميل(1994م), **عمر أبو ريشة حياته وشعره**، ط1, بيروت, الرواد للنشر.

50- عيد, رجاء(2003م)، **لغة الشعر, قراءة في الشعر العربي المعاصر**، الإسكندرية، منشأة المعارف.

51- فضل، صلاح(1987م), **نظرية البنائية في النقد الأدبي**, ط3، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة.

52- القرطاجني، حازم(ت684ه), **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**, تحقيق:محمد الحبيب، 1966م، تونس، دار الكتب الشرقية.

53- القصيري، فيصل(2006م), **بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة**, ط1، عمان، دار مجدلاوي.

54- قوقزة، نواف(2000م), **نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد**, ط1, الأردن، وزارة الثقافة.

55- القيرواني، الإمام أبو علي الحسن بن رشيق(ت456ه)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تحقيق: محمد عبد القادر أحمد عطا،2001م، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية.

56- **الكتاب المقدس**، كتب العهد القديم والجديد، مصر، دار الكتاب المقدس، ط1، 2001م.

57- كرستيفيا, جوليا(1998م)، **علم النص**, ترجمة: فريد الزاهي, ط1، الدار البيضاء، دار بوتقال.

58- الكركي، خالد(1989م)، **الرموز التراثية في الشعر العربي الحديث**, ط1، بيروت، دار الجيل.

59- كرم، أنطون غطاس(1949م)، **الرمزية والأدب العربي الحديث**, بيروت، دار الكشاف.

60- كيالي، سامي(1968م)، **الأدب المعاصر في سورية 1850م- 1950م**، ط2، القاهرة، دار المعارف.

61- لوتمان، يوروي(1995م)، **تحليل النص الشعري بنية القصيدة**, ترجمة: محمد فتوح, مصر, دار المعارف.

62- لويس، سيسل دي(1982م)، **الصورة الشعرية**, ترجمة: أحمد الجنابي، ومالك ميري، وسلمان حسن إبراهيم العراق، منشورات وزارة الثقافة والإعلام.

63- المدني، علي صدر الدين بن معصوم(ت1120ه)، **أنوار الربيع في أنواع البديع**، تحقيق: شاكر هادي شكر،1969م، ط1،(د . م)، مطبعة النعمان.

64- الملائكة, نازك(1971م), **ديوان شظايا ورماد**, بيروت, دار العودة.

65- الملائكة, نازك(1992م)، **قضايا الشعر المعاصر**, ط8, بيروت, دار العلم للملايين.

66- ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل(ت711ه)، **معجم لسان العرب**، تحقيق: عامر أحمد حيدر، وعبد المنعم خليل إبراهيم، (2003م)، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية.

67- هلال، محمد غنيمي(1964م)، **النقد الأدبي الحديث مصادره الأولى- تطوره- فلسفاته الجمالية- مذاهبه** ط3، القاهرة, دار الشعب.

68- وهبة، مجدي، والمهندس، كامل(1984م)، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، ط2، بيروت، مكتبة لبنان.

الرسائل والدوريات

1- الجبيلان ، حامد كساب (1994)، **الصورة الشعرية في شعر عمر ابو ريشة** ، أطروحة دكتوراه ، الجامعة الأردنية.

2- راشد، عبد الحميد محمود(1998م)، **الصورة والخيال في شعر عمر أبو ريشة**، رسالة ماجستير، (غير منشورة) جامعة القديس يوسف، لبنان.

3- الموسى، إبراهيم نمر(2002م)، **التناص القرآني وأثره في القصيدة الفلسطينية المعاصرة،** مجلة الشعراء العدد17.

4- **الموسوعة العربية الميسرة,** (1978م)، القاهرة, دار الشعب.

5- نصير، أمل (2005م)، **التكرار في شعر الأخطل**، مجلة مؤتة للبحوث، مجلد 20، عدد 8.